

PASTEL

MUSIQUES ET DANSES TRADITIONNELLES EN MIDI-PYRENEES

CO. INFOS

Les Commissions régionales, le programme du trimestre, le compte-rendu des Journées de la Danse 93

3

PARCOURS

"A Comminges ouvert", entretien avec Jean Caussé. Par Pierre Corbefin.

6

Dariusz Zarbatian, musicien, compositeur, musicologue iranien. Par Luc Charles-Dominique.

10

POINT DE VUE

La chronique des livres et des disques.

21

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

DOSSIER

La Samponha, cornemuse polyphonique des Pyrénées. Par Jacques Baudoin.

22

N° 19
JANVIER-FEVRIER-MARS
1994.

PRIX : 15 F
ISSN : 0996-4878
CPPAP : 74661.

DOSSIER

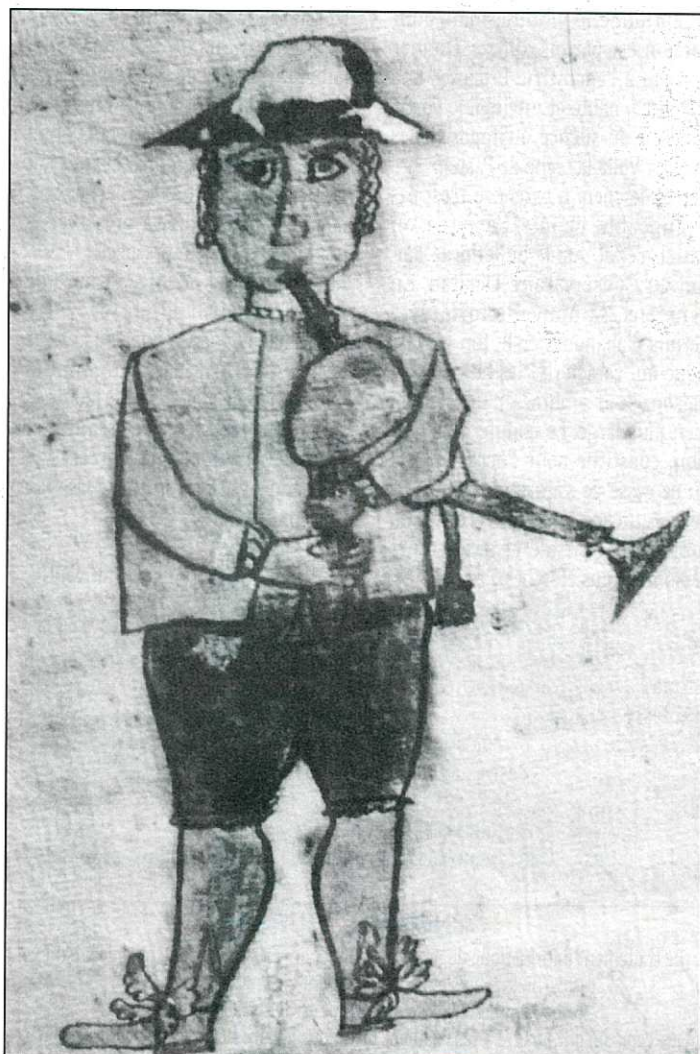
la Samponha

*la cornemuse
polyphonique
des Pyrénées*

(page 22) par
Jacques Baudoin.

A l'image de ce joueur de cornemuse dessiné dans le *Terrier d'Esparros* (XVIII^e siècle), Jacques Baudoin tente de démontrer que la *Samponha*, la cornemuse des Pyrénées possède deux pieds mélodiques et est donc polyphonique.

Une démonstration qui va à l'encontre des hypothèses émises à ce jour.



Édito

PASTEL ET VOUS...

Informé à la fois sur les pratiques musicales traditionnelles de notre région et sur celles plus périphériques des autres régions de France et éventuellement d'Europe méridionale. Se comporter comme un outil interactif qui satisfasse aussi bien le public régional que les autres publics. Assurer la promotion des manifestations et des productions, de quelque provenance qu'elles soient. Présenter des associations, des démarches culturelles et artistiques, et derrière elles les femmes et les hommes qui les animent. En un mot, essayer de synthétiser la physionomie d'un terrain d'une exceptionnelle vitalité, mais dont l'action est parfois diffuse. Donner un nom à l'anonymat. Proposer une lisibilité à haute et intelligible voix à l'endroit du silence qu'imposent les médias. Voilà la tâche de Pastel. Certes, le chemin parcouru n'est pas négligeable depuis l'époque où Pastel n'était que le bulletin de liaison du Conservatoire Occitan. En deux ans, sa nouvelle formule a permis d'abandonner le ton narcissique qui caractérise les bulletins de liaison, pour embrasser une réalité bien plus large. Le comité de rédaction, constitué pour l'occasion, n'a eu de cesse de s'affirmer comme un relais efficace entre une rédaction forcément centrale et des acteurs régionaux plus éloignés.

Cependant, la tâche n'est pas aisée. Il n'est pas confortable de se glisser dans la peau d'un journaliste, d'un critique et encore moins d'un rédacteur. Il n'est pas toujours facile, non plus, de trouver le ton juste, celui qui alimente un débat constructif et évite la polémique destructrice. Pour poursuivre et améliorer cette formule, votre avis nous est aujourd'hui essentiel. Que pensez-vous de notre revue ? Réflète-t-elle, selon vous, la vie musicale régionale ? Correspond-elle à votre attente ? Plus prosaïquement, qu'avez-vous pensé du dernier dossier ? Des dernières critiques ? Dès le prochain numéro, s'il y a matière, nous ouvrirons une rubrique réservée à l'avis de nos lecteurs. Avis qui, bien entendu, peut ne pas se limiter au seul contenu de la revue et embrasser tout fait de l'actualité culturelle et artistique, mais qui doit veiller à préserver la notion essentielle du respect. Aidez-nous, de la sorte, à faire de Pastel un outil digne de votre confiance, confiance que vous n'avez cessé, au cours des cinq années d'existence de notre revue, de nous témoigner de façon croissante, et pour laquelle le comité de rédaction et l'équipe du Conservatoire Occitan vous remercient.

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.

A NOS LECTEURS

Le traitement informatique de notre fichier d'abonnés a été quelque peu défaillant ces derniers temps et des adresses ont ainsi été supprimées. Aujourd'hui, nous l'espérons, tout est rentré dans l'ordre. Que ceux qui ont pu être lésés veuillent bien nous le faire savoir et nous en excuser.

BILLET D'HUMEUR EN AVANT-DEUX !

L'homme qui a investi la tribune est massif, penché en avant, le sourcil épais. Jeune. A peine expédiées les formules protocolaires, le voilà qui pose sur nous un regard tendu, courroucé. Alors, d'un puissant coup de reins, il nous expédie ceci (je cite de mémoire) : "La construction européenne ne se fera qu'à partir de la dynamique des cultures de pays !". Suit un discours inspiré, sans provincialisme, affirmant une autre vision de l'Europe. Non plus vitrifiée dans des schémas pluriséculaires où l'étatique et l'administratif ont balayé toute autre perspective. Une vue, au contraire, qui ouvre directement sur l'amphithéâtre des cultures, sur la réalité du réel, sur le bouillonnement d'un social qui fait et défait sans cesse les contours d'une géographie fondée sur le cordial, le communicant, le transfrontalier. Un discours qui affirme la prééminence du culturel sur tout autre calcul. Qui fonde tout développement -y compris économique- sur une idée simple : faire entendre sa voix, aussi périphérique soit-elle, c'est d'abord, même si c'est utopique, surtout si c'est utopique, ériger un contre-pouvoir face à la toute puissance du réalisme.

Jusqu'à bourdonnante, la salle s'est à l'instant comme pétrifiée. Un silence boréal s'est posé sur l'homme qui parle : Jean-Pierre Raffarin, député européen, Président du Conseil Régional de Poitou-Charentes.

Autour de lui, des élus de l'Assemblée européenne (dont Max Siméoni), les représentants de l'Etat (le Préfet, le Directeur Régional des Affaires Culturelles), les élus départementaux, Michel Hervé, Maire de Parthenay, lui aussi député européen. Tous ces gens acquiescent. Tous ces gens, tout à l'heure, parleront d'une même voix ! Etonnant consensus ! A ses pieds, "baillant la goule" comme on dit en "parlanghe", en poitevin-saintongeais, la langue d'ici, trois générations de Poitevins se délectent. Nous sommes au pays de l'avant-deux. Nous inaugurons la Maison des Cultures de Pays ' avec un colloque intitulé "Cultures et

Langues sans frontières". Maîtresse d'œuvre : l'UPCP (Union pour la Culture populaire en Poitou-Charentes) et ses cinquante-deux associations fédérées. L'UPCP enfin dans ses murs -et quels murs !- après bientôt trente ans de semailles anxieuses.

Salut à vous tous, amis ! Et bravo ! Vous avez mis la main sur un fameux Président ! En fait, c'est vous qui l'avez inventé, le bonhomme. Si j'osais, je me fendrai d'un courrier à ce Monsieur Raffarin. Je lui suggérerais une table ronde des Présidents de Régions. Une table ronde qui poserait les vrais enjeux de l'édification européenne et dont il serait à la fois le héros et l'échanson. Une table campée sur cet espace tendrement circulaire, ce creuset autour duquel, telles des terrasses luxuriantes, s'élaborent les degrés de la Maison des Cultures de Pays.

Mais peut-être y a-t-il déjà pensé ?

Pierre CORBEFIN.

1. Parthenay (Deux-Sèvres), les 11, 12, 13 et 14 novembre 1993.

1^{les} journées de la danse

à la croisée des chemins ?

Du 24 au 31 octobre 93 à Toulouse et Colomiers
(en collaboration avec le Centre Culturel de Colomiers)

LE STAGE

Quand une manifestation voit ses effectifs chuter de 50% en un an, il y a des questions à se poser.

Que faut-il invoquer ? La crise ? La multiplication de manifestations du même type ? Le contenu, jugé cette année peu séduisant ? Le coût global trop élevé ? L'impression laissée par l'édition 1992 : nouveau lieu, dont on a découvert trop tard les inconvénients, pluie persistante, etc... ? Sans doute tout cela a-t-il joué peu ou prou. Ainsi que d'autres causes, plus difficiles à analyser, et qui sont à rechercher dans le "mental" du public qui est le nôtre. Par exemple, cette année, nous avons mis beaucoup d'espoir dans l'atelier de création. Daniel Frouvelle en avait émis l'idée et conçu la trame. L'objectif, clairement annoncé croyions-nous, c'était d'aller plus loin, de travailler de façon innovante, créative, à partir du tryptique danse-chant-musique. Résultat : trois stagiaires inscrits seulement, atelier annulé...

Bon. C'est une proposition que nous allons renouveler parce que nous y croyons. Mais, si en 1994 il faut à nouveau annuler cet atelier, alors il y a du souci à se faire. Notre public est-il réfractaire à l'innovation ? Souhaite-t-il rester douillettement installé dans les formules habituelles ? Nous pensons, quant à nous, que notre mouvement est loin d'être parvenu à maturité. Qu'il y a encore un énorme travail à faire pour affirmer et faire reconnaître l'intérêt - esthétique, social- de la danse tradi-

tionnelle. Qu'il est nécessaire de proposer des manifestations capables de mettre clairement cet intérêt en évidence.

C'est dans ce sens que nous souhaitons évoluer. Mais nous n'y parviendrons qu'avec un public. A cet égard, l'édition de 1994 et ses résultats seront éclairants. A un plan strictement matériel, nous pouvons annoncer que le stage des Journées 94 sera moins long, donc moins cher. Côté contenu, nous aurons certainement à cœur, nous le disions à l'instant, de pousser la formule dans le sens de l'innovation. Ce qui n'exclut pas le convivial. Et à ce niveau, le stage de 93, avec son "petit" effectif, et peut-être à cause de cela, était loin d'en être dépourvu.

LES SOIREEES

Prenons-les dans leur chronologie et commençons par le spectacle de Michel Raji. Sa danse se définit comme contemporaine et métissée. Eu égard à ses origines -Michel Raji est Algérien- on pourrait s'attendre à y déceler des influences, disons maghrébines. Il semble en fait que l'influence soit davantage à chercher dans les thèmes illustrés que dans la gestuelle. Michel Raji, quoi qu'il en soit, témoigne d'une grande originalité dans l'expression. Laquelle met en jeu non seulement les ressources du mouvement, mais aussi la gamme des expressions du corps qui passent par le souffle, la respiration, la voix, avec tous les registres de sons et de sensations que cela induit.

Une soirée, au total, qui n'a, de toute évidence, laissé personne indifférent et qui a eu le mérite de faire se rencontrer deux publics distincts, le public "trad" des stagiaires, et celui drainé par Michel Raji, *a priori* plus attiré par le contemporain. La conférence d'Yvon Guilcher a longuement développé le rapport qui lie la danse au milieu qui l'exécute, lien indéfectible et qui nous éclaire sur la façon dont chaque époque de l'Histoire conçoit et organise le social. La danse comme révélateur sensible du culturel, ceci à travers le temps et les milieux. Un moment de réflexion et de débat propre à éclairer aussi notre pratique actuelle.

La soirée basco-bulgare du jeudi 28 vit se côtoyer le moins bon et le meilleur. En ouverture, l'Otxote Leinua -choeur basque de douze hommes- laissa les amateurs sur leur faim. Interprétations mal équilibrées -où étaient les ténors ?- peu toniques et pas toujours en place, répertoire sans grande originalité. Les Basques, dans le domaine du chant, sont d'habitude plus convaincants. Ce groupe est très jeune, paraît-il. Souhaitons lui, donc, de grandir.

Il faudrait, par contre, consacrer un long développement à l'Ensemble de Bistritsa, tant l'impression laissée par ce groupe a été forte. Bistritsa, localité proche de Sofia, appartient au pays Choje, réputé pour ses polyphonies "dissonantes" et pour la variété de ses rythmes "aksak" (asymétriques). S'appuyant sur ce matériau, le spectacle conçu par Dina Antcheva et Ekaterina Alexieva joue délibérément la carte du récit ethnographique. Le parcours proposé explore, via le cycle des saisons et des travaux, quelques unes des coutumes de ce terroir des Balkans, moments tantôt graves, tantôt festifs où le chant, la danse et la musique instrumentale sont omni-présents. Cette construction dramatique, intelligente, savamment dosée et qui ne tombe jamais dans la mièvrerie est superbement servie par les quarante artistes présents sur le plateau. Et si l'on était tenté de décerner une mention particulière aux huit "grands-mères", tant leur performance est à tous les égards un ravissement pour les sens (chant, danse, jeu dramatique), cela ne saurait en rien diminuer la prestation des plus jeunes -danseurs, danseuses et musiciens-, lesquels donnent à leurs aînées une réplique

tout aussi exemplaire. Un merveilleux spectacle en résumé, le plus riche et le plus abouti peut-être de tous ceux que nous avons présentés depuis la création des Journées.

La Nuit de la Danse nouvelle formulait le samedi soir trois groupes de musiciens à danser. Avec, en ouverture, la participation attendue des élèves et des animateurs de l'atelier de violon, très convaincante et révélatrice, non seulement du travail effectué en atelier, mais aussi de l'engouement que connaît cet instrument dans notre région. Quant à MTB Trio, Verd e Blu et le Trio de Violons, ils confirmèrent largement tout le bien que le public pensait d'eux, tant au plan du choix des répertoires qu'à celui de la qualité "dansante" des interprétations.

P. C.

LA COMMISSION REGIONALE DE DIFFUSION

Le jeudi 21 octobre, la Commission Régionale de Diffusion s'est réunie au Conservatoire Occitan, afin de travailler sur la promotion des groupes de Midi-Pyrénées et d'arrêter la programmation de la saison 94. Dans ce dernier domaine, la tâche était ardue, tant les propositions, cette année, étaient nombreuses et diversifiées. Il est rapidement apparu qu'il nous était impossible d'arrêter quelque position que ce soit, avant d'avoir eu un débat interne approfondi sur la méthode et les objectifs de la Commission. Un petit groupe de travail se réunit donc le vendredi 5 novembre pour tenter de définir les grandes lignes de ce que pourrait être l'action de la Commission, propositions qui furent soumises à la Commission dans son ensemble lors de la réunion du 18 novembre.

Sur la base de ce qui fut soumis -et accepté-, le choix final de la saison 94 s'est porté sur *Une Anche Passe* (Bas-Languedoc) et le groupe catalan *Primera Nota* (pour ces deux groupes, nous allons faire une demande de missionnement à la DRAC). Pour ce qui est de la promotion des groupes de Midi-Pyrénées, une série d'actions a été décidée, dont la teneur va très bientôt être soumise aux responsables des groupes.

L C-D.

LES SOIREEES

LES SOIREEES

MERCREDI 9 FEVRIER

À 21 H
 AU CONSERVATOIRE
 OCCITAN.
 3 RUE JACQUES DARRÉ
 TOULOUSE. TÉL : 61 42 75 79.

Organisé par
 le Conservatoire Occitan,
 en collaboration avec la
 MJC du Pont des
 Demoiselles.

KATI SZVORAK et le groupe **BEKECS**

Musiques et chants de Hongrie. **CONCERT**



Kati Szvorak et le groupe Bekecs.

Profitant d'une tournée exceptionnelle organisée par le groupe La Bazanca et Paco Diez de Valladolid (Castille, Espagne), nous avons le plaisir de présenter, en collaboration avec le MJC du Pont des Demoiselles, la chanteuse hongroise Kati Szvorak, accompagnée du groupe Bekecs.

Kati Szvorak a réellement débuté sa carrière en remportant en 1976 deux concours de musique traditionnelle organisés par les Hongrois de Slovaquie. Après des études spéciales à l'Université des Arts de Budapest,

elle entreprend, de 1982 à 1986, une série de cinq cents concerts en Hongrie et Slovaquie, et en 1986 des tournées en Syrie, Bulgarie, Roumanie, Finlande, Angleterre, Allemagne, Tchécoslovaquie, Italie, Chine.

Successivement soliste de l'ensemble Honvéd et de l'ensemble Csàmborgò, elle se produit aujourd'hui avec Bekecs, composé de Andras Vavrincez (violon), Attila Csàvàs (cornemuse, clarinette), Andràas Nagy (contrebasse), Zoltàn Nagy (cymbalum, etc...).

BAL

avec les musiciens du
Conservatoire Occitan

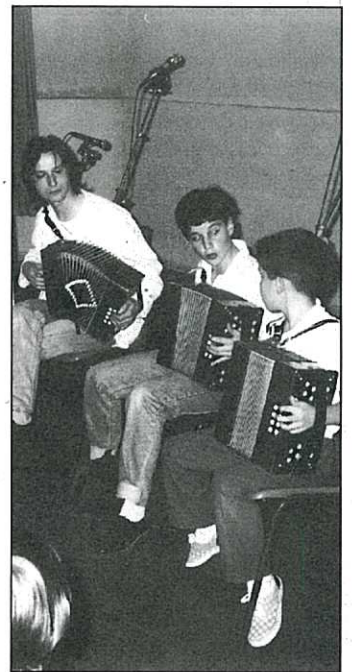
Le concert sera suivi d'un bal traditionnel animé par les musiciens du Conservatoire Occitan.

Renseignements et réservations :
 Conservatoire Occitan, 61 42 75 79.
 MJC du Pont des Demoiselles,
 61 52 24 33.

MARDI 29 MARS

À 21 H
 AU CONSERVATOIRE
 OCCITAN.

BAL
TRIMESTRIEL
 des
ATELIERS
ADULTES



Ce trimestre, le bal des ateliers est confié à l'atelier accordéon diatonique de Pierre-Marie Blaja, de violon de Jacques Tanis, de vielle à roue de Claire Bonnard. Ponctuellement, ces trois ateliers proposeront des morceaux communs, joués avec des élèves de l'atelier de cornemuse gasconne de Bernard Desblancs.

Soirée gratuite.

LES STAGES

**DIMANCHE 23
JANVIER**

**AU CONSERVATOIRE
OCCITAN.**

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

FORMATION DE FORMATEURS

2ème volet d'une série de 3 sessions en 1993-94
En collaboration avec la Commission Régionale de Formation

"ORALITE ET ECRITURE DANS L'APPRENTISSAGE DES MUSIQUES TRADITIONNELLES"

9H : Christian VIEUSSENS.
L'oralité et l'écriture dans l'apprentissage des musiques traditionnelles: l'exemple du répertoire de fifre dans la région du Bazadais.

A la croisée de deux types de répertoires de fifre, l'un écrit et transmis tel quel, l'autre oral, Christian Vieussens nous propose une réflexion sur sa pratique de musicien et de pédagogue.

14H : Yves ROUSQUISTO.
"Mes codes dans la musique traditionnelle".

A partir d'une analyse basée sur le vécu de nombreuses situations d'enseignement, Yves Rousquisto propo-

se d'établir, après échange avec le public, une "grille repère" pour une "recherche d'autonomie à travers des codes écrits ou mémorisés" utilisables dans les pratiques de transmission des musiques traditionnelles.

Renseignements :
Luc Charles-Dominique, 61 42 75 79

La journée initialement prévue le 27 mars, sur le thème de l'analyse et de la retransmission des styles, est reportée au 17 avril.

Yves Rousquisto.



LES STAGES

**SAMEDI 12 FEVRIER
DIMANCHE 13 FEVRIER**

**AU CONSERVATOIRE
OCCITAN.**

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

LA DANSE EN ROND ET LE CHANT A DANSER

**Sylvie SARDA, Henri MARLIANGEAS,
Pierre CORBEFIN**

*Organisé par le Conservatoire Occitan
en partenariat avec la MJC du Pont des Demoiselles.*



Ce stage, premier d'une série, reprend le choix fait en atelier de danse 3ème cycle du Conservatoire Occitan. Ouvert à tous (un bon niveau danse et chant est cependant souhaitable), ce week-end propose un travail sur le thème de la danse en rond et du chant à danser, toutes frontières abolies.

Ceci pour faire se confronter des formes de danses géographiquement lointaines (mais qui sait ?), et proposer aux danseurs une rencontre avec le chant. Et vice-versa.

Les animateurs aborderont les sujets suivants :

Sylvie Sarda : danses des Balkans. Grèce (kalamatianos, danses en chaînes de femmes, zagorissios...). Bulgarie : Imala Malaika.

Henri Marliangeas : chants à danser, branles, rondeaux, kalamatianos...

Pierre Corbefin : danses de Béarn et Gascogne (branle airejan de la vallée d'Ossau, rondeaux en chaîne).

Deux choix sont proposés : une option danse, une option chant. Avec rencontres. L'emploi du temps détaillé sera adressé au moment de l'inscription.

Conditions : Internat (2 repas + nuit), 320F.

Externat (2 repas), 260F.

Renseignements : 61 42 75 79
et 61 52 24 33.

Prochains stages sur ce thème :
14 et 15 mai 94 (Bretagne). 26 et 27 novembre 94 (contenu à préciser).

BULLETIN D'INSCRIPTION STAGE "DANSES EN ROND"

Nom, Prénom.....

Adresse et tél.....

.....

.....

Option danse

Option chant

Internat

Externat

100F d'arrhes

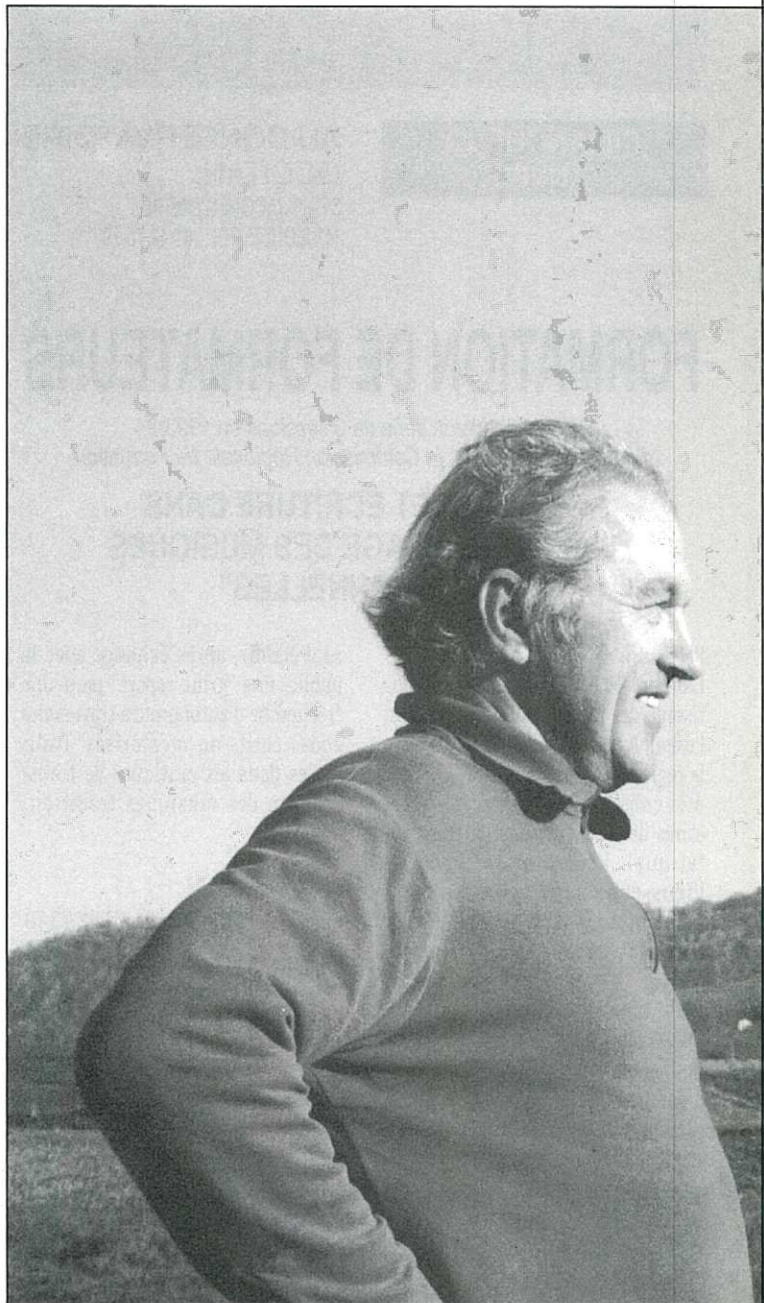
La totalité

A retourner au Conservatoire Occitan BP
3011, 31024 Toulouse Cédex.
En cas de désistement, les arrhes
resteront acquises à l'association.

Le Cercle Occitan Commingeois a dix ans d'existence. Créée à partir d'un atelier de danses traditionnelles au Foyer Rural d'Izaut-de-l'Hôtel, cette association, pionnière dans sa région, a mis en place et développé ses propres activités de formation et d'animation, établissant ainsi des relations de plus en plus étroites avec d'autres associations gasconnes ou pyrénéennes. La volonté prochaine d'ouvrir un cours de gascon à Saint-Gaudens devrait renforcer la démarche identitaire du Cercle Occitan Commingeois et répondre ainsi à une volonté de collaboration de plus en plus pressante du Val d'Aran, administrativement catalan, mais culturellement gascon.

Par Pierre Corbefin.

*entretien avec Jean Caussé,
l'un des fondateurs du
Cercle Occitan Commingeois*

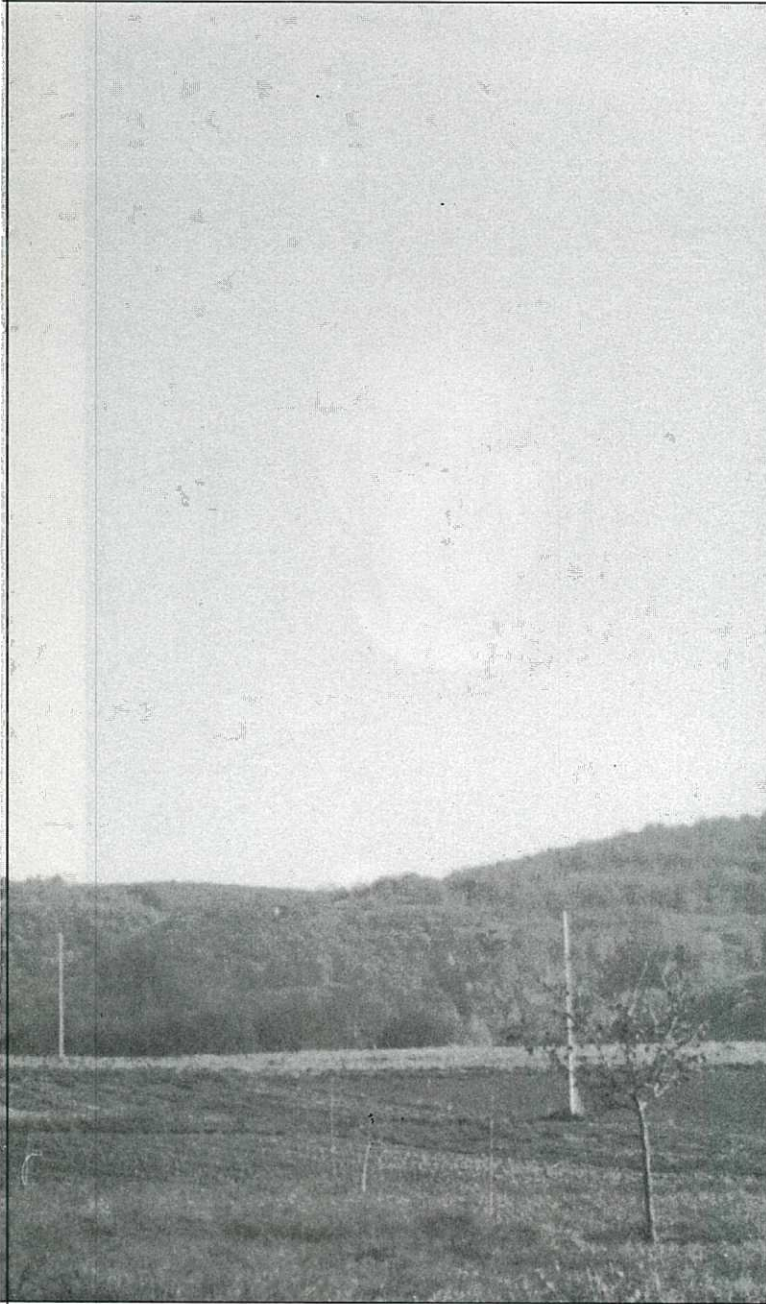


“^à Comminges Ouvert ”

Nous sommes à Izaut-de-l'Hôtel dans ta maison, Jean. Au pied même des Pyrénées commingeoises. Peux-tu dire un mot plus précis de l'endroit où nous nous

trouvons en ce moment ?

Nous sommes dans le piémont pyrénéen. C'est un pays qui ferait plutôt penser à l'Ariège qu'au Béarn. Un pays qui se distingue de la vallée de



Jean Causse
(Cliché : Pierre Corbefin).

la Garonne toute proche par la couleur. Ici, le vert tire vers le jaune par opposition à la vallée de la Garonne où le vert tire vers le noir, ou vers le bleu. C'est un pays de tuiles, et non pas d'ardoises. Un pays au climat très protégé. Pratiquement jamais de brouillard, très peu de vent. Très peu de neige aussi, contrairement à ce qu'on imagine. Pas froid. Donc au total un climat nettement plus doux qu'à Toulouse par exemple.

Ce n'est pas du tout l'idée que l'on se fait de cette région, de l'extérieur...

Mais c'est une toute petite région. Et

ce que je te dis du climat ne vaut pas du tout pour la vallée de la Garonne ou même le canton de Barbazan à vingt kilomètres d'ici. Il y a ici un micro-climat avec des automnes splendides, des hivers agréables. Ça se gâte au printemps, par contre. Là, on est abusivement arrosés. La verdure nous agresse de toutes parts, si bien qu'on a le sentiment de vivre au coeur d'une salade avec la peur que les feuilles nous recouvrent complètement. Humainement hélas, c'est la dégringolade complète. Izaut-de-l'Hôtel est le dernier village vivant de la vallée du Job ; en ce sens qu'il a une activité économique propre, avec une dizaine d'agricul-

teurs dont cinq ou six sont relativement jeunes. Disons la quarantaine. Avant, cette petite plaine entre les collines était vouée à la polyculture. Maintenant, c'est fini. On a arraché la dernière vigne il y a deux ans (elle était ici, devant ma maison). Maintenant reste l'élevage. Bovin surtout. Mais il y a aussi des moutons et des chevaux.

LA GENESE

Venons-en maintenant à l'association qui nous occupe. Au moment de la genèse du Cercle Occitan du Comminges, quelle a été l'étincelle créatrice ?

Il y a eu au moins deux étincelles successives. D'abord il y a le moment où la vague folk est arrivée en Comminges, ce dont nous n'avons eu connaissance qu'après coup, au début des années 1980. Certains, autour de nous s'étaient mis à la pratique des danses traditionnelles (Claudine Loubens, Claude Jouve, Jean-Marie Fraysse). Nous nous sommes joints à eux et nous avons aidé à amplifier ce mouvement en créant, au village d'Izaut, sous le chapeau du Foyer Rural, un atelier de danses, de même que, pendant un temps, un atelier consacré au chant traditionnel.

Au début des années 1980, donc ?

En 1983-1984 précisément. L'atelier a tenu cinq ans. Mais sur la fin, il devenait exsangue. Alors, nous avons imaginé un deuxième amorçage. Nous avons déménagé vers Saint Gaudens, qui est notre chef-lieu, et là d'autres personnes sont arrivées et ont pris des responsabilités (une équipe animée par Elyane Bareilles nous a constitué en association 1901 et assume depuis les charges que cela entraîne). C'était indispensable si nous voulions devenir un interlocuteur à part entière, vis-à-vis de la ville de Saint-Gaudens par exemple. Et cela a donné un regain de vie à notre groupe qui a su, à partir de là, diversifier ses activités.

Activités sur lesquelles on reviendra, bien sûr. Mais, avant, peux-tu préciser ce qui a motivé le choix des termes occitans et commingeois dans l'intitulé de votre association ? Et pourquoi le voisinage des deux ? Que ressentez-vous par rapport à l'identité commingeoise ?

C'est une question complexe. Qu'il y ait une identité ici, nous le sentons,

nous le pensons. C'est un pays que nous aimons. C'est un pays aux paysages remarquables, au climat extrêmement agréable, mais du point de vue des traditions, je ne crois pas que ce soit un pays de forte identité. Les traces en sont perdues. Le Comminges à cet égard est beaucoup moins identitaire que l'Ariège ou le Béarn, ou le Berry ou les Landes... Néanmoins, nous qui habitons ici, avons la fierté de ce pays et pour nous il allait de soi que nous allions nous définir comme Commingeois.

Et Occitans ?

Là, ça a été en quelque sorte pré-motivé. Quand on a choisi l'adjectif "occitan" (c'était sur la proposition de Denis Chambert), nos activités, en danse par exemple, n'étaient pas exclusivement "occitanes". Mais nous avons eu la volonté de préserver l'avenir à partir du sentiment que nous avions de faire partie de l'Occitanie. Au point que cinq ans après, on s'appête à ouvrir un cours de langue occitane. Ce qui, dès notre création était un projet à long terme. La langue, on la retrouve toujours. C'est Alain Floutard qui nous disait ça, il y a quelque temps.

Est-ce que pour alimenter vos activités en général, vous avez cherché à savoir s'il y avait eu des enquêtes, des travaux publiés sur la culture de cette partie des Pyrénées ? Si oui, est-ce que vous avez pu les utiliser ? Personnellement, je n'ai eu connaissance de rien qui me semble solide de ce point de vue. Je parle du domaine de la danse. Pour ce qui est du chant, on a retrouvé dans certains ouvrages généraux, type Canteloube, des éléments concernant le Comminges. J'ai pu recueillir à Izaut deux chants en français, inédits à ma connaissance. Mais tu sais comme moi que la chanson traditionnelle a beaucoup voyagé. Il est tout à fait hasardeux de dire que tel chant est strictement représentatif de telle région. Même si on y trouve des formes linguistiques spécifiques, on sait que l'on peut retrouver la même mélodie avec une autre langue posée dessus à trois cents kilomètres de là. Côté danses, je n'ai jamais eu connaissance de quoi que ce soit de solide concernant le Comminges.

Et jusqu'à maintenant, vous n'avez pas eu envie d'aller voir sur votre

terrain, ou sur ses marges, si des enquêtes étaient encore possibles ? L'aire du rondeau, par exemple, concerne une partie du Comminges, je crois.

Non, on n'a pas du tout travaillé dans ce sens. Mais on n'a pas eu le déclic non plus. On n'a pas eu connaissance de faits qui puissent nous motiver dans cette voie.

J'insiste un peu sur ce problème de l'enquête. Parce qu'on s'est souvent posé la question pour le Comminges de savoir quels avaient pu être les répertoires de danses. Sachant aussi que dans les années 1970, certaines associations, à Luchon et autour de Luchon, ont fait des tentatives dans ce sens. Mais sans grand succès, je crois. Il reste un mystère à éclaircir pour cette partie des Pyrénées.

Effectivement. Et j'ai moi-même été instituteur à Oô pendant trois ans. C'est dans le Larboust. Au-dessus de Luchon. Je n'ai pas eu connaissance de quoi que ce soit dans ce domaine. Il semble que les choses étaient déjà mortes à la fin des années 1950.

Tu n'as pas toi-même eu envie d'en savoir plus long ?

Non, paradoxalement. Il y a une explication à ça. La personnalité à qui je dois ma passion de la culture traditionnelle, d'abord dans le domaine du chant, puis de la danse, c'est William Lemit. Mais qui, trente ans avant la vague folk, passait ses loisirs à collecter, à composer des harmonisations, à éditer des recueils pour les mouvements de jeunesse... Durant les années qui ont précédé et suivi la guerre, le niveau de ce qui se faisait en culture de masse pour la jeunesse était particulièrement affligeant. Lemit a consacré sa vie, patiemment, à le faire progresser en transmettant à nombre d'éducateurs son goût exigeant pour le chant collectif.

Tu l'as rencontré dans ton parcours professionnel ?

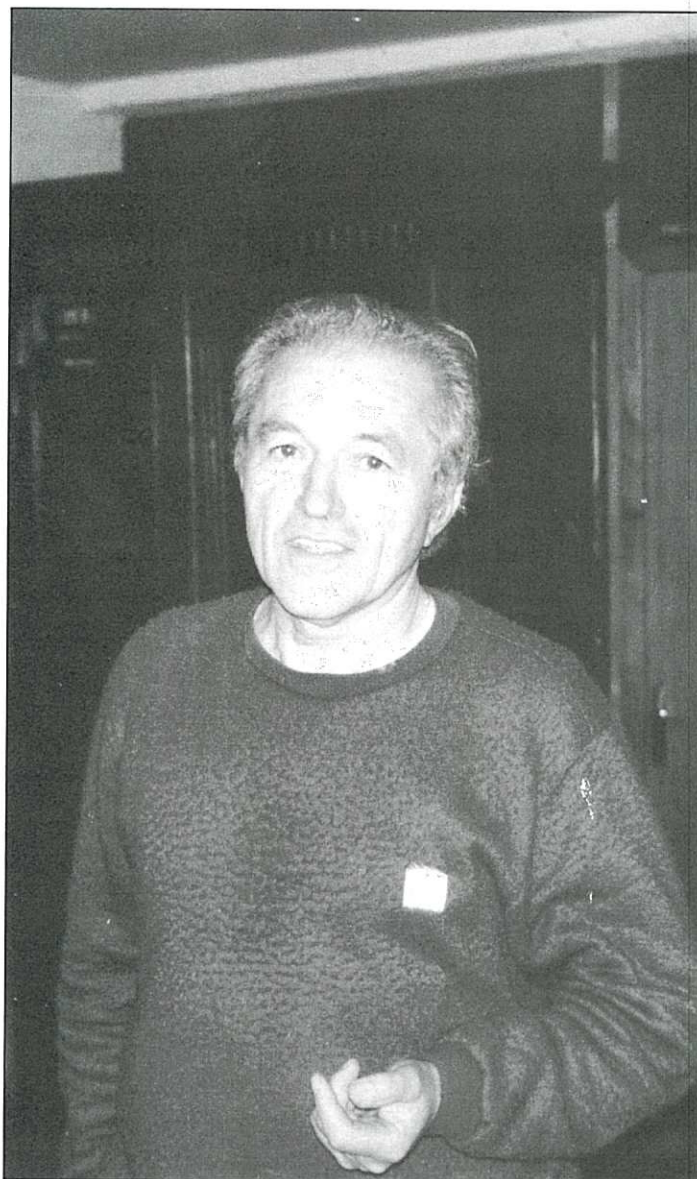
Oui, parce qu'Annie et moi étions militants aux CEMEA où Lemit était responsable du secteur chant. Et comme j'avais une formation musicale antérieure, je me suis très vite vu confier un rôle dans ce domaine. Mais ce que je voulais dire, par rapport à Lemit, c'est que, curieusement, il ne nous a pas incité à faire nous-mêmes du collectage, convaincu qu'il était, pour avoir fait lui-

même ses enquêtes dans des régions industrialisées très tôt, que, dès les années 1960, il n'y avait plus rien à retrouver. Il n'incitait pas des gens comme moi à se lancer dans ce type d'activité. C'est très dommage. Je me suis rendu compte, avec trente ans de retard, que ce domaine m'aurait énormément plu. Et que j'aurais pu me rendre très utile.

LES ACTIVITES

Il y a encore des choses à faire dans ce secteur-là. Mais revenons au Cercle Occitan Commingeois et à ses activités.

Pendant plusieurs années, la danse a été l'unique activité du groupe. On fonctionnait sur cassettes et j'étais généralement l'unique animateur (une exception notable : Paulette Faucon nous a fait danser le rondeau et nous lui devons, en quasi-exclusivité, quelques bien jolies danses landaises). On pratiquait des danses collectives, pas forcément folkloriques, et des danses traditionnelles de divers terroirs, au fur et à mesure que je me formais moi-même. Il n'y avait pas de focalisation au départ (plusieurs ateliers se sont ouverts depuis dans les environs de Saint-Gaudens, avec un fonctionnement analogue, à Gourdan-Polignan, avec Vivianne Bataillé, à Baussan et à Saint-Plancard avec Michèle Soumaire, à Labarthe-de-Rivière avec Josiane Chanfreau). Pour l'atelier du COC, les choses ont évolué avec le temps. Sans abandonner les autres, nous avons resserré le champ sur les danses occitanes. Les musiciens du COC assurent désormais la majeure partie des ateliers. Mais surtout, disons depuis deux ans environ, un nombre croissant de membres du Cercle Occitan Commingeois fait la démarche, très importante à mon avis, d'aller chercher des références auprès de gens très qualifiés, et sur le terroir où ils se trouvent. Cet enrichissement-là est indispensable. Il arrive après une période où les gens ici se sont contentés de mon enseignement. Mais je ne suis pas une référence et mon monitorat, aussi honnête soit-il, ne pouvait pas remplacer le savoir des gens que nous sommes allés chercher en Béarn, dans le Cantal, etc... Cette volonté du Cercle Occitan Commingeois se traduit d'ailleurs par une aide à tout membre qui souhaite se donner cet enrichissement. Oh, ce n'est pas une



aide extraordinaire (10% du coût global). Mais symboliquement, ça a son intérêt. Et chez nous, la demande pour ce type de perfectionnement est en progression sensible.

Une activité donc qui s'appuie beaucoup sur la danse ?

Oui. Mais précisons bien, si besoin était, que le Cercle Occitan Commingeois n'est pas un groupe folklorique. Nous sommes des gens qui pratiquons la danse pour notre propre plaisir, pas pour montrer un spectacle à d'autres. Et puis nous sommes très attachés à l'aspect convivial. Le fait que nous débarquions régulièrement à dix ou quinze dans les bals folks qui ont lieu à une distance raisonnable de chez nous, cela donne, je crois, une coloration relationnelle forte et particulière à notre pratique de la danse.

Je crois savoir que vous avez des activités de formation autres que la danse.

Oui, il y a deux secteurs d'activités qui sont en expansion. Celui de la musique et celui du chant. Côté musique, tout a démarré à partir d'Annie Caussé. Elle s'est d'abord mise à travailler l'accordéon diatonique pour son propre compte. Au bout de quelque temps, elle est venue nous faire danser, ce qui a immédiatement déclenché d'autres envies. Ce qui a aussi amené chez nous des gens dont la musique était la première motivation. Aujourd'hui, nous avons Claudine Autier et Evelyne Lévêque qui consacrent un temps tout à fait considérable à travailler la musique, ce qui a amené la constitution d'un groupe de musiciens d'une petite dizaine de membres qui se retrouvent une

après-midi par semaine, suivent des stages à l'occasion et assurent les ateliers et les animations du COC, dans un esprit convivial et ludique, ce qui n'exclut pas la recherche de la qualité.

Et c'est à partir de là que vous avez mis sur pied cette collaboration avec le Conservatoire Occitan pour l'atelier d'accordéon ?

Effectivement, les trois accordéonistes du COC en ont recruté d'autres pour pouvoir s'offrir les services de Pierre-Marie Blaja à domicile, un dimanche par mois. Ils constituent un autre groupe d'une dizaine de personnes, très convivial, gastronomique même, et néanmoins studieux.

UN GROUPE D'ANIMATION

Le groupe de musiciens est-il un groupe formel, qui anime des bals par exemple ?

Non, nous travaillons dans un autre esprit. Et c'est à dessein qu'on les appelle les musiciens du Cercle Occitan Commingeois, sans autre titre. Notre propos n'a pas été de créer un groupe à statut semi-professionnel qui viendrait en concurrence des autres, sur le marché. Non, cela demanderait un gros travail supplémentaire de mise en scène de la musique, d'orchestration, de mise en place, etc... Travail qui doit être fait à fond quand on se produit sur scène. Cela ne pourrait se faire qu'au détriment d'un travail que nous faisons par ailleurs, parce que nos musiciens sont aussi des danseurs, et que le groupe reste constamment ouvert, accueillant des gens de force très différente, jusqu'à des débutants.

Tu dis que ce sont aussi des danseurs. Ça se traduit comment ?

Par des prestations tout à fait intéressantes, je crois, et qui sont tout à fait dans l'esprit du Cercle Occitan Commingeois. Et qui consistent à intervenir dans un village de la région, à la demande d'une association locale, pour assurer l'après-midi un atelier d'apprentissage dont j'ai la charge mais avec l'aide d'une dizaine de danseurs qui m'accompagnent, des danseurs confirmés, ce qui change complètement l'atmosphère de l'apprentissage ; et le soir un bal où se retrouvent les gens qui ont travaillé l'après-midi. D'autant que

les danseurs qui m'ont aidé sont aussi musiciens pour certains. Et ce groupe d'une vingtaine de personnes est ainsi capable d'animer une soirée en passant de la musique à la danse et vice-versa. Et c'est cela qui fait notre spécificité et notre force. Tout comme notre faiblesse d'ailleurs, puisque nous sommes tributaires des associations qui nous invitent, de leur vitalité, qui est forcément fluctuante.

Ce type d'interventions vous mène loin d'ici ?

Non, notre rayonnement concerne une aire relativement modeste. Une vingtaine de kilomètres autour de Saint-Gaudens. Mais ce n'est pas une limitation volontaire.

DES ECHANGES

Avez-vous des relations avec des régions moins voisines, comme la Gascogne gersoise, ou l'Ariège, ou la Bigorre, qui sont quand même relativement proches de vous ?

Il y a des échanges qui commencent à se mettre en place. Par exemple, on va en nombre aux stages les uns des autres. Ainsi, au stage de sardanes de décembre, on va avoir des gens du Peyroutou, le groupe d'Odette Cadiran qui est près de Tarbes. Nous allons de notre côté aux stages de l'ACPC, en Ariège.

Et la proximité de l'Espagne, est-ce que cela influe à un degré ou à un autre sur votre réflexion, sur vos activités ?

Il ne s'est pas passé grand-chose jusqu'à maintenant. Mais nous avons récemment rencontré des gens du Val d'Aran, dans le cadre de la *Fureur de Lire* à Saint-Gaudens. Le soir, il y a eu un débat sur les langues minoritaires. L'intervenant qui représentait le Val d'Aran aimerait nous rencontrer dans ce domaine. Il était très intéressé par notre existence. On était d'ailleurs un peu honteux de ne pas pouvoir répondre d'emblée à ses attentes, attentes que le titre de notre association avait fait naître chez lui. Cet homme-là nous disait : "Saint-Gaudens est notre capitale".

Ici, en termes de langue et de culture, votre région est en effet très proche du Val d'Aran, où le gascon est reconnu officiellement. Mais revenons à vos activités. Nous avons parlé de musique. Et tu pré-

sais plus haut que vous avez une activité chant. De quoi s'agit-il ?

On pourrait plutôt parler de solfège, mais ce n'est pas un bon titre. Voilà. Il y a un an et demi, parmi le groupe des musiciens, il y en a certains qui ont eu envie de fréquenter la musique de plus près. La musique écrite. Ça m'a intéressé. Et comme j'avais le temps à ce moment-là, j'ai entrepris d'animer un atelier qui aborde le problème de façon sensible, non dogmatique, en développant des idées qui me sont personnelles sur des bases que je dois à Huguette Goldenbaum. Le travail se fait uniquement à la voix sur des chansons traditionnelles choisies pour leur qualité propre : je me suis replongé dans les recueils tels que Canteloube, etc... J'ai naturellement retenu bon nombre de textes en occitan... et cela nous a remis sur le chemin de la langue, d'où une demande accrue pour l'atelier de langue que nous allons ouvrir dans quelques mois. Voilà. Un tour rapide de nos activités.

Tu faisais allusion tout à l'heure à l'appui de la ville de Saint-Gaudens. Comment ça se passe à ce niveau-là et avez-vous d'autres aides que celle-là ? Du Conseil Général par exemple.

Côté Saint-Gaudens, la relation avec la municipalité est très bonne. On a d'abord participé à la Fête de la Musique, puis plus récemment d'autres occasions nous ont été offertes dans le cadre de la *Journée des Associations*, par exemple, où nous avons pu montrer ce que nous sommes et ce que nous faisons. Pour ce qui est du Conseil Général, le contact est plus récent mais nous venons d'en recevoir une subvention de fonctionnement et nous allons demander à cette institution une aide pour acheter une sono.

L'AVENIR

Vous devez savoir que le Conseil Général de la Haute-Garonne a désormais une ligne "culture et langue occitanes", avec un chargé de mission, Guy David. Je crois que les associations de terrain telles que le Cercle Occitan Commingeois entrent complètement dans le cadre de ce que le département souhaite aider et développer. Et puis, il y a aussi l'ADDA 31, pour tout ce qui concerne les activités musicales. Pour conclure, Jean, je vais te poser

la question rituelle. Comment vois-tu l'avenir ? Non seulement celui du Cercle Occitan Commingeois, mais celui de notre mouvement en général.

A notre niveau, il y a tout de même un sujet d'inquiétude, qui est le non-renouvellement, donc le vieillissement des effectifs. Nous recrutons très peu, et pas assez de jeunes. En fait, l'avenir m'interroge beaucoup. Et en particulier le problème des modes, des vagues, dont on est totalement dépendants. Or ici, en ce moment, on n'est pas dans une période porteuse. Nos activités ont beau avoir du succès, un nombre grandissant de gens ont beau nous percevoir avec sympathie et intérêt, on n'arrive pas pour autant à les faire participer à ce que nous proposons. Et quand on sait que toutes les activités du Cercle Occitan Commingeois sont gratuites (hormis le stage avec Pierre-Marie Blaja qui est professionnel et qu'il faut donc payer), ce n'est pas la carte annuelle de cinquante francs qui fait peur aux gens. On ne peut en l'occurrence invoquer la crise. Ou alors, faudrait-il l'invoquer au plan de l'imaginaire. Non, sincèrement, je ne vois pas l'avenir de façon très sereine.

Propos recueillis le 24 novembre.

Jean CAUSSE
Village,
31160 Izaut-de-l'Hôtel.
61 88 44 37.

CERCLE OCCITAN COMMINGEOIS

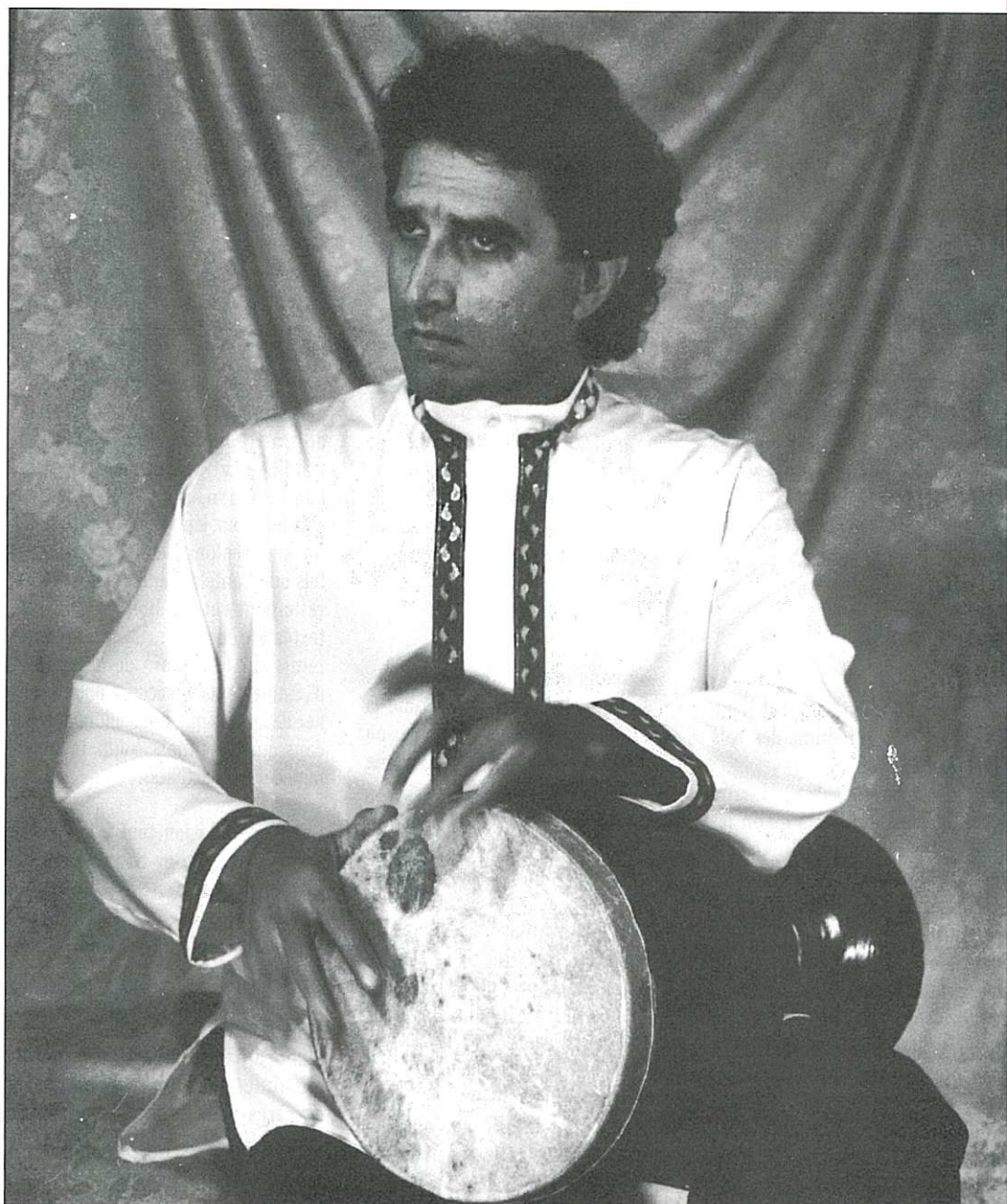
Siège social :
Mairie, Liédoux,
31800 Saint-Gaudens.

Présidente :
Elyane BAREILLES
5 rue du Pic du Gar,
31800 Saint-Gaudens.
61 89 30 75.

Voilà onze ans que s'est installé à Toulouse Dariush Zarbafian, musicologue et compositeur iranien, maître de *tombac* (*zarb*) et de *santur*.

Grâce à ses publications, grâce aussi à la Semaine Culturelle Iranienne qu'il contribue à organiser, l'occasion nous est offerte de nous initier à la musique persane. Une chance à ne pas manquer...

Par Luc Charles-Dominique



Zar**dariush** bafian

LES DEBUTS EN FRANCE

Au moment de votre départ, en 1982, votre choix s'est porté sur la France. Pour quelles raisons ?

J'avais déjà visité la France avant de venir m'y installer. Or, on sent dans

ce pays et dans les autres pays d'Europe la présence d'une histoire et d'une culture fortes. Ces deux notions sont intimement liées d'ailleurs, car je pense que la culture est un tissu qui se construit dans le temps. Certes, les Etats-Unis m'au-

raient peut-être apporté une plus grande aisance ou une plus forte célébrité. Mais je suis très sensible au passé d'un pays, à son identité. Je suis Iranien et j'ai toujours vécu dans une culture ancestrale... Un autre élément a fortement influencé mon choix : la France est un pays depuis longtemps engagé dans l'étude et la promotion des musiques extra-européennes. Tout l'effort mené par les institutions, si nettement perceptible dans les émissions de radio, les collections de disques, les éditions, m'a convaincu qu'ici, peut-être plus qu'ailleurs, j'aurais la possibilité de pratiquer et de faire découvrir la musique iranienne au public français.

Votre départ d'Iran marque un tournant dans votre activité musicale et professionnelle...

En Iran j'ai mené une carrière nationale et internationale d'économiste. A ce titre, j'ai occupé un certain nombre de postes importants, de même que j'ai voyagé dans de nombreux pays. Parallèlement à cette activité, je me suis formé auprès de plusieurs grands maîtres, notamment aux instruments de percussion, le *tombac* ou le *zarb*. Je sentais que cet apprentissage, ce travail de recherche sur le rythme et son histoire, me gagnaient de plus en plus et m'éloignaient de mon métier. La musique, pour moi, était une sorte de vocation, et c'est très volontiers qu'à l'occasion de mon arrivée en France, j'ai troqué mon activité d'économiste pour une carrière de musicien.

Comment ce changement de statut a-t-il été ressenti dans votre entourage ?

C'est difficile à cerner. La plupart des Iraniens ont de l'Occident en général et des artistes en particulier une vision complètement erronée. Leurs références, ce sont des gens comme Michael Jackson ou Karajan ! Pour eux, un musicien professionnel occidental, c'est quelqu'un de riche, de célèbre, qui donne une multitude de concerts et qui vit dans un univers paradisiaque ! C'est, je crois, tout le contraire de la réalité. Cependant, cette image fantasmagique n'exempte pas ceux qui ont choisi d'exercer une activité musicale d'une certaine marque de dérision. Lorsque j'étais en Iran en 1982, donc un an après la Révolution, et que je suis allé chez le libraire pour acheter des documents

sur l'histoire du *zarb*, il m'a dit : "Comment ? Après tout ce qui s'est passé, vous allez travailler sur cet instrument et sur la musicologie ?". Comment lui en vouloir ? Je crois que c'est une réaction normale. Mais si la dérision est si forte, c'est à cause de l'image et de la symbolique très négatives du *zarb* dans la société traditionnelle iranienne.

La communauté iranienne est-elle nombreuse en France ?

Il est difficile de parler de communauté dans le cas des Iraniens résidant en France. Le mot "communauté" suppose qu'un consensus minimum engage le groupe ou tout au moins une partie du groupe. Or, dans notre cas, les divergences philosophiques et religieuses sont trop importantes. Nous n'avons pas de vie communautaire, ni même de recensement. Cependant, je crois que mes compatriotes sont assez nombreux en France. A Toulouse, on les estime à environ quatre mille ; à Paris, environ cinquante mille. Ces chiffres sont certainement très approximatifs mais ils traduisent la présence en France d'une immigration iranienne.

Avez-vous réussi à nouer des contacts avec d'autres musiciens Iraniens résidant en France ? A défaut d'une "communauté" iranienne structurée, peut-on dire qu'il

existe ici une communauté artistique iranienne ?

Depuis que je suis en France, j'ai participé à de nombreux festivals internationaux et j'ai joué avec d'autres musiciens Iraniens. Les contacts existent donc et il arrive que, parfois, à l'occasion d'un enregistrement, des musiciens soient associés. Cependant, les musiciens Iraniens restent isolés. Je crois que trop de problèmes extérieurs à la musique perturbent encore les relations entre musiciens. Et puis, en Iran même, la pratique musicale a connu des problèmes tant philosophiques que financiers. De nombreux orchestres et groupes ont disparu et plusieurs grands maîtres se sont dispersés. En France, il y a bien eu des productions communes mais, dans l'ensemble, la musique est pratiquée individuellement ou en petites formations. Les expériences artistiques qui sont menées sont plutôt celles d'individualités. Les interférences sont peu nombreuses. Mais l'émulation n'en est que plus forte.

"SANTUR" ET "ZARB" : LE MAITRE ET SES INSTRUMENTS

Vous jouez aussi bien du *santur* que du *tombac (zarb)* ?

Oui. Le *santur* est une sorte de

cithare à cordes frappées. C'est l'ancêtre d'un très grand nombre d'instruments dans le monde entier, comme le *santuri* grec, le *cymbalum*, ou même le clavecin ou le piano. Au *santur*, j'ai beaucoup travaillé sur les musiques modales iraniennes. Mais j'ai consacré au *tombac* une activité toute particulière. Cet instrument (dont le *zarb* n'est que l'un des vingt-trois noms) est une percussion dont la forme est celle d'un calice, d'une coupe. Dans la musique iranienne, le *tombac* est surtout utilisé dans la musique classique. Sa fonction est double : il souligne le rythme et conserve la pulsation, mais il a également un rôle mélodique. Cet instrument a d'immenses possibilités sonores. Les gens sont toujours étonnés lorsqu'ils entendent tous les sons que l'on peut tirer de frappés différents sur la peau... Bien sûr, cela demande une grande technique, une parfaite maîtrise des frappés, une grande dextérité aussi. Mais au bout du compte, le *tombac* peut être considéré comme un instrument soliste. Et même si ce n'est pas là une de ses fonctions traditionnelles, le jeu de certains maîtres actuels abonde dans ce sens. Je voudrais rajouter que je ne joue pas la musique traditionnelle iranienne dans le seul but de reproduire ce que j'ai pu apprendre. J'ai aussi pour objectif de créer un style et une expression qui me soient

Page de droite, Dariush Zarbafian jouant du *tombac (zarb)*. Cliché de L. Bayol Themines. Ci-dessous, Dariush Zarbafian jouant du *santur*. Cliché de Bernard Lazare.





Dariush Zarfian, au santur.
Cliché de L. Bayol Themines.

personnels et soient perméables à un contexte plus large que la seule culture persane.

Comment conciliez-vous ces jeux très différents ?

Le rapport qui me lie à eux n'est pas du tout de même nature. Le *tombac* m'a ouvert des voies insoupçonnées, notamment dans les domaines mystique et spirituel. C'est un instrument avec lequel je fais totalement corps. Les gens qui me voient en concert perçoivent ce lien très fort et me disent souvent qu'on n'arrive pas à nous distinguer, l'instrument et moi. Quand je joue du *santur*, là c'est un autre domaine, et un autre rapport... Je ne parviens vraiment à me libérer qu'avec le *tombac*. Je ne peux expliquer pourquoi cet instrument m'a frappé à ce point. Peut-être à cause de son histoire très particulière, parce qu'il a souffert et a été interdit...

Le *tombac* (*zarb*) a été interdit ?

Oui et cette histoire est un peu longue et complexe. Pour résumer, je dirai que la Perse est une terre fertile pour les instruments de percussion, avec plus de trente types d'instruments différents. Ces percussions avaient alors un statut guerrier évident ; il suffit de se reporter aux textes vantant les exploits guerriers

de Syrus. Après l'invasion arabe de la Perse, invasion qui a marqué le début de l'islamisation, les arts, la musique et ses instruments furent souvent interdits. Le jeu du *tombac* fut alors associé à une certaine forme de résistance. L'instrument fut donc très mal considéré et sa pratique combattue. A un certain moment, il fut complètement interdit d'y mettre une peau. Avec le temps, le *tombac* a subi diverses évolutions organologiques et sociologiques. Jusqu'à une époque assez récente, il fut surtout joué par de jeunes garçons travestis en femmes, de surcroît victimes sexuelles des hommes de troupes... Autant dire que joueur de *tombac* est un statut extrêmement dévalorisant et marginalisant. L'un des plus grands maîtres du *tombac*, grâce à qui l'instrument a connu un renouveau, était fils de mollah ! Imaginez un fils de mollah jouer du *tombac* ! C'était une honte immense pour la famille. Son père a tout fait pour l'en empêcher mais, malgré tout, il a résisté et, tout en se cachant, est devenu un grand maître de cet instrument. Aujourd'hui, la situation a évolué. L'Iran s'est quand même un peu occidentalisé, un peu ouvert et le *tombac* a trouvé sa place. Mais son histoire reste passionnante. Mon propre *tombac* a souffert lui aussi.

En 1982, il était interdit d'envoyer un *tombac* hors d'Iran. Ma famille se heurtait au refus catégorique des autorités. Nous avons donc tenté de faire acheminer l'instrument par voie aérienne. Lorsque le *tombac* a été découvert dans l'avion, il a failli être détruit sur le champ. Il a fallu toutes les supplications de ma famille pour éviter ce saccage. Ce n'est que bien plus tard, après de multiples péripéties, que je pus récupérer mon instrument à Toulouse.

Votre apprentissage auprès des grands maîtres s'est doublé d'une recherche approfondie sur les traditions musicales de l'Iran ?

J'ai commencé cette recherche bien avant mon départ d'Iran mais, à partir de 1982, je me suis trouvé coupé de mon terrain de recherche. A cette époque, grâce à Monsieur Alain Jouffray, alors Directeur de l'Agence Régionale Technique pour la Musique, j'ai réalisé une émission pour Radio-France, ce qui m'a amené certains contacts. Puis, à la demande de Monsieur Walter Sloose, de V.P.R.O., une radio hollandaise, j'ai réalisé une émission-fléuve de huit heures sur les traditions d'Iran. Pour mener à bien cette entreprise, les matériaux me manquaient. Il n'y avait alors que trois disques noirs anciens. J'ai alors procédé à une recherche très systématique auprès de tous les Iraniens installés en Europe, même avant la Révolution. On peut dire que j'ai cherché maison par maison, pour tenter de trouver tous les documents écrits, tous les enregistrements qui me faisaient défaut. Nous avons même interrogé les bases de données en France, en Allemagne, en Angleterre... Ce travail a été épuisant, d'autant qu'un certain nombre d'archives ont été détruites au moment de la Révolution.

Votre travail de recherche est mené aussi en collaboration avec l'Université ?

L'Université permet la confrontation avec d'autres chercheurs, donne accès à une méthodologie de travail, à un certain professionnalisme. L'obtention d'un diplôme me paraît secondaire, ayant déjà fait des études en Iran. Je dois dire qu'à l'Université du Mirail de Toulouse, j'ai eu la chance de rencontrer des enseignants réceptifs à mes travaux et prompts à résoudre les difficultés administratives.

Vous êtes très attaché aux publications en général ?

Je suis persuadé que le fait de publier est à l'origine d'une émulation salutaire. Car, l'intérêt d'une production soutenue est la prise en compte d'une certaine exigence de qualité et d'authenticité. Il y a vingt ans, je crois que n'importe qui pouvait se prétendre maître de musique africaine ou orientale. Les gens n'avaient pas les références leur permettant de juger. Aujourd'hui, cela n'est plus possible et c'est tant mieux.

D'une façon générale, est-il facile de publier lorsque l'on est musicien Iranien ?

Tout dépend des voies que l'on choisit pour se faire publier. On sait bien que les maisons de disques commerciales n'ont pas beaucoup de préoccupations culturelles. Lorsque l'on s'adresse à elles, on s'expose à la question : "La musique iranienne, ça se vend ?". Heureusement, certaines collections publiques, comme Ocora de Radio-France, ont une politique avant tout culturelle. Là, il est possible de publier. Mais il y a d'autres alternatives. Par exemple des labels enracinés dans une vie culturelle locale. A Toulouse, j'ai enregistré dans le passé chez Scalen Disc. Aujourd'hui, j'ai un projet avec "Flagrant désir", un label toulousain dont le projet n'est pas seulement commercial puisque je vais y réaliser très prochainement un enregistrement.

Au-delà de la pratique musicale, de la recherche et des publications, menez-vous directement une action de formation ?

J'ai deux élèves qui sont devenus, au fil des ans, des amis, des collaborateurs. Tant qu'ils ne maîtriseront pas parfaitement l'instrument et la culture qui s'y rattache, je resterai très exigeant. Dernièrement, l'association AVA (association pour la recherche et la diffusion des cultures du monde), dont je fais partie, a organisé un festival de culture iranienne intitulé Nuits Persanes. Une de ces nuits me fut fatale puisqu'elle me conduisit droit à l'hospitalisation. Et là, il se passa une chose formidable : l'un de mes élèves a proposé au metteur en scène de me remplacer. Tout se passa très bien et j'en éprouvai une joie immense... La relation entre maître et disciple, à partir d'un certain moment, devient

une relation de confiance. Mon *tombac* m'a été confié par un grand maître auprès de qui je me suis formé. C'est un acte de confiance extraordinaire. J'en suis très touché. Je n'ai jamais revu ce maître, je ne sais pas s'il est encore vivant. Mais je n'oublie jamais la confiance qu'il m'a accordée et j'essaie toujours de m'en montrer digne.

LA SEMAINE CULTURELLE IRANIENNE

Une Semaine Culturelle Iranienne va être organisée au mois de mars dans la proche région toulousaine. Pourtant, au mois d'octobre, il y a déjà eu le festival "Nuits Persanes". Oui, nous avons lancé un premier ballon d'essai, une sorte de "prélude au printemps". Ce petit festival que nous avons organisé en octobre nous a permis de prendre conscience des multiples problèmes d'organisation, problèmes administratifs et financiers. La Semaine Culturelle Iranienne aura lieu du 21 au 27 mars, le 21 mars étant une fête très ancienne en Iran, aujourd'hui la fête nationale. J'espère qu'on apportera ainsi un peu de gaieté chez nos compatriotes. La Semaine Culturelle Iranienne ne sera pas seulement un festival musical. Ce sera un festival de culture persane, avec des artistes iraniens contemporains, une soirée consacrée au cinéma, une autre au théâtre. Et puis, bien sûr, il y aura trois concerts. Le premier illustrera la musique modale iranienne, le second l'univers des percussions. Ces deux concerts seront agrémentés par certaines de mes compositions. Quant au troisième, ce sera un concert rencontre-découverte avec des musiciens d'autres cultures, notamment des musiciens traditionnels occitans. Je souhaite vraiment que la Semaine Culturelle Iranienne soit un moment de convivialité : il y aura toujours des dégustations de spécialités iraniennes. En octobre, le soutien de la population a été très fort. Nous avons reçu beaucoup de lettres et de télégrammes. D'une certaine manière, ça a compensé le peu d'intérêt des pouvoirs publics.

Vous n'êtes pas aidés ?

Pour l'instant, non. Pourquoi ? Je n'en sais rien. Je crois que l'Iran inquiète les hommes politiques comme les responsables culturels. Combien de fois me suis-je heurté au refus de directeurs qui ne

voulaient pas qu'un concert de musique iranienne soit organisé dans leur établissement. Je crois qu'il faut expliquer sans cesse. Le chemin est difficile mais je suis satisfait d'être parvenu aujourd'hui à des résultats tangibles. Je pense avoir contribué, même modestement, à valoriser l'art iranien et plus généralement la culture persane. Cette vocation qui m'anime a permis à un certain nombre de gens de porter un autre regard sur l'Iran, loin de celui qu'offre l'actualité. Lorsque j'ai réalisé l'émission pour la radio hollandaise dont je parlais tout à l'heure, nous étions en pleine guerre Iran-Irak. J'ai reçu un important courrier. Une lettre me disait que cette émission était "comme un bouquet de fleurs". Puisse mon action être ressentie comme telle.

Propos recueillis
le 6 novembre 1993.

Dariusz ZARBAFIAN,
Appart. 47, 310 avenue de Muret,
31300 Toulouse. Tél : 61 59 21 99.

Association AVA

Née de la volonté de Dariusz Zarabafian de rapprocher des horizons culturels différents, AVA, lieu d'une pensée dynamique, se propose d'être l'outil de rencontres d'expression plurielle, d'origines authentiques (arts, sciences, philosophies).

Son action est variée : permettre l'accès à des oeuvres d'artistes de qualité (musique, littérature, théâtre, danse) ; favoriser un climat d'échange et de réflexion par le biais de rencontres, de débats et de manifestations en tous genres ; procurer à des artistes les éléments matériels et culturels propices à l'éclosion et à la réalisation de leurs projets.

Dispensatrice, l'association est ouverte aux apports qui peuvent enrichir la vitalité de son mouvement.

Elle demeure profondément convaincue que l'art n'a de rayonnement qu'en relation avec les autres formes de la pensée et s'emploiera à développer les liens entre les domaines habituellement séparés mais dont l'étude de leur complémentarité apportera une perception plus équilibrée à la vie.

Le jeu du *tombac* (*zarb*).
Cliché de François Canard.

SEMAINE CULTURELLE IRANIENNE

21 au 27 mars 1994

PIBRAC (Haute-Garonne), Théâtre Musical

Cinéma, théâtre, concerts, expositions,
conférences

En partenariat avec le Théâtre Musical de Pibrac,
en collaboration avec Flagrant Désir
et avec le soutien des tapis Georges Nakache

Renseignements et réservations :
Association AVA : Appart. 47, 310 avenue de Muret, 31300 Toulouse.
61 59 21 99.

DISCOGRAPHIE :

Dariusz Zarabafian, CD. Réf : Scalen 011502.
Scalen Disc, 14 rue de Tivoli, 31000 Toulouse. Tél : 61 55 36 83.



P midi-Pyrénées

CONCERTS ET BALS

JANVIER

JEUDI 6 :
TOULOUSE (31), MJC du Pont des Demoiselles, Bal des Petits cadeaux et gâteaux des Rois.

DIMANCHE 9 :
VILLEFRANCHE DE ROUERGUE (12), animation avec La Talvera.

MARDI 11 :
BORDEAUX (33), Université. Concert avec La Talvera.

JEUDI 13 :
TOULOUSE (31), MJC du Pont des Demoiselles, rencontre musiciens-danseurs.

VENDREDI 14 :
TOULOUSE (31), MJC du Pont des Demoiselles, soirée de soutien avec Lo Jaç (bal traditionnel et musette).

JEUDI 20 :
TOULOUSE (31), MJC du Pont des Demoiselles, rencontre musiciens-danseurs.

VENDREDI 21 :
CASTANET (31), salle Jacques Brel, Bal Oc avec Réménilhe, entrée libre.

SAMEDI 22 :
AUREVILLE (31), bal avec Freta-Monilh.

JEUDI 27 :
TOULOUSE (31), MJC du Pont des Demoiselles, rencontre musiciens-danseurs.

SAMEDI 29 :
FABAS (09), dans le cadre des Velhadas de Pèira, concert avec Verd e Blu. *Réervations* : 61 96 46 05.
GARDOUCH (31), bal Oc avec Réménilhe, entrée gratuite.

JANVIER (suite)

BERNEDE (32, près Aire-sur-Adour), Bal traditionnel avec Tiquetantolha. *Renseignements* : 58 75 94 15.

FEVRIER

JEUDI 03 :
TOULOUSE (31), MJC du Pont des Demoiselles, rencontre musiciens-danseurs.

JEUDI 10 :
TOULOUSE (31), MJC du Pont des Demoiselles, Bal de la Chandeleur (crêpes et oreillettes).

VENDREDI 11 :
TOULOUSE (31), Conservatoire Occitan, concert de musique hongroise avec Kati Szvorák et le groupe Bekecs (en collaboration avec la MJC du Pont des Demoiselles).

SAMEDI 12 :
FIGEAC (46), Salle Roger Laval, 21h, bal avec les élèves de l'Ecole de Musique et les musiciens du groupe Los Pastorels del Roergue.
LES VANS (07), concert-bal avec La Talvera.

JEUDI 17 :
TOULOUSE (31), MJC du Pont des Demoiselles, rencontre musiciens-danseurs.

VENDREDI 18 :
CASTANET (31), salle Jacques Brel, Bal Oc avec Réménilhe, entrée libre.
MAS-GRENIER (82), bal avec La Talvera.

SAMEDI 19 :
BAGAT (46), concert de musiques du Québec avec le Rêve du Diable. Bal avec les Violons du Quercy.
TARBES (65), bal avec Freta-Monilh.

CONCERTS ET BALS

FEVRIER (suite)

BOUSSENS (31), bal Oc avec Lo Jaç.
MARDI 22 :
FIGEAC (46), concert de musique québécoise avec le Rêve du Diable.

MERCREDI 23 :
FIGEAC (46), carnaval avec les élèves de l'Ecole de Musique.

JEUDI 24 :
TOULOUSE (31), MJC du Pont des Demoiselles, rencontre musiciens-danseurs.

VENDREDI 25 :
BIARS (46), concert de musique québécoise avec le Rêve du Diable.
MONTAUBAN (82), concert avec La Talvera.

SAMEDI 26 :
VILLEFRANCHE DE ROUERGUE (12), Festibal.
FABAS (09), dans le cadre des Velhadas de Pèira, concert avec Miquèla et Los Chapacans. *Réervations* : 61 96 46 05.

MARS

SAMEDI 12 :
AUVILLAR (82), 21h, salle des Fêtes, bal traditionnel masqué avec Oc-Tet, organisé par la Camba Tòrta d'Auvillar. *Renseignements* : 63 39 53 05.

JEUDI 17 :
TOULOUSE (31), MJC du Pont des Demoiselles, Bal de Carnaval et paëlla.

VENDREDI 18 :
CASTANET (31), salle Jacques Brel, Bal Oc avec Lo Brise Pied, entrée libre.

SAMEDI 26 :
FABAS (09), dans le cadre des Velhadas de Pèira, Contes à deux voix, avec Marceau Esquieu et Thérèse Duverger. *Réervations* : 61 96 46 05.
GRENADE (31), bal de carnaval avec Réménilhe. Entrée libre.

MARDI 29 :
TOULOUSE (31), Conservatoire Occitan, bal des ateliers.

LES STAGES

JANVIER

SAMEDI 15-DIMANCHE 16 :
GISCARO (32), stage de vielle à roue avec Pascal Lefeuvre. Niveau non débutants.

Renseignements : ACPPG, Marco Guerrieri, Le Nivelon, 32260 Durban. *Tél* : 62 61 03 56, 53 47 22 48, 62 65 61 94.

ALBIAS (82), stage de bourrées d'Auvergne, suivi d'un repas auvergnat. *Renseignements* : 63 93 31 31.

FEVRIER

SAMEDI 12-DIMANCHE 13 :
Toulouse (31), Conservatoire Occitan, "La danse en rond", animé par Pierre Corbefin, Sylvie Sarda et Henri Marliangeas. *Tél* : 61 42 75 79.

SAMEDI 19-DIMANCHE 20 :
TARBES (65), accordéon diatonique avec Pierre-Marie Blaja et Alain Floutard, cornemuse avec Robert Matta. *Rens* : 62 37 53 59.

ANNONCES

Après "Moments", paregut en 1988 (ed. EOE), vaqui lo novèl volùm de poeias del Max Lafarga. Titolat "A punta d'Alba", aquel recueilh se pòt trapar ençò del autor. Max Lafarga, Al Manat, 33210 St Pardon de Conques. *Tél* : 56 63 01 80. *Prètz* : 60F (pòrt comprès).

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.

ROSEAU EN VIE... BRATIONS

Roseau en vie... brations est une exposition réalisée par l'exposition Trioc, et qui se propose de faire connaître le roseau comme matériau de base, de faire découvrir l'histoire de cette plante.

Outre cette exposition de huit panneaux, diverses animations sont proposées comme présentation d'instruments de musique, fabrication d'instruments de musique en roseau, apprentissage de la calligraphie, concert animation + fabrication, concert tout public.

Ces activités peuvent être présentées séparément, mais aussi regroupées.

Pour tous renseignements :

Trioc, 30 boulevard Carnot, 31000 Toulouse. Tél : 61 09 44 30.

PERLINPINPIN FOLC DIAPASON D'OR...

Félicitations à nos amis de Perlinpinpin Folc qui viennent de se voir décerner dans le numéro 396 de Diapason (septembre 1993), le Diapason d'Or, distinction convoitée et difficilement attribuée, pour leur dernier disque Ténarèze.

REVOLUM, CATALOGUE

Le nouveau catalogue des éditions Révolum, le catalogue Automne 1993, est disponible à :

Révolum, 11-13 grande-rue Saint-Nicolas, 31300 Toulouse.
Tél : 61 59 86 55 ; Fax : 61 59 87 43.

COMPTINES EN OC, SOUSCRIPTION

Comptinas, rondas e jòcs des Pais d'Oc ou encore 100 comptines, rondes et jeux en occitan, c'est le titre d'un ouvrage de 60 pages accompagné d'une cassette audio de 45 minutes.

Réalisé par Alain Floutard et édité par Révolum, ce document s'adresse en priorité aux enseignants des écoles maternelles et élémentaires. Il s'agit d'une collection de cent comptines occitanes classées par types de jeux. Chaque comptine est accompagnée de sa traduction française, ainsi qu'un descriptif du jeu correspondant. *Renseignements :*

Alain Floutard, IA 31, BP 636, 31003 Toulouse Cedex.
Tél : 61 36 43 41.

ORGUES D'ETUDE, SOUSCRIPTION...

Le facteur d'orgues gersois Pierre Vialle propose des orgues d'étude à la fois offrant de multiples possibilités musicales, et faciles à déplacer. Ces orgues sont vendues à un prix intéressant, grâce à une souscription. Pour de plus amples renseignements techniques :

Pierre Vialle, facteur d'orgues, 13 rue des Traverses, 32500 Fleurance.

STAGES ORFF

L'Institut Européen d'Art Campanaire du Conseil Régional de Midi-Pyrénées organise durant l'année scolaire 1993-94, des stages de pédagogie musicale Orff. Ces stages sont animés par Jos Wuytack.

Stage 4ème degré, du 29 au 31 janvier 1994 ; stage 5ème degré, du 28 au 30 mai 1994.

Renseignements :

54 Boulevard de l'Embouchure, 31200 Toulouse. Tél : 61 13 56 61.

GEMP... NOUVEAUTES

FAR RES O RE FA.

Avec cet enregistrement, les musiciens de La Talvera nous offrent quinze nouvelles chansons en occitan qui, sur le ton du jeu et de la facétie, parfois même de la polémique, nous font voyager dans un monde merveilleux, riche en images et en couleurs. Vous y trouverez trois poèmes de Louisa Paulin mis en musique et douze autres créations de Daniel Lodo interprétées, entre autres, par Céline Ricard, Daniel Lodo, Thierry Rougier, Xavier Vidal, Line Hansenberger...

Un livret de 28 pages avec paroles et traduction en français accompagne cet enregistrement.

Prix : 120F le CD ; 70F la cassette ; 90F la cassette et le livret.

CONTES E RACONTES DELS MONTS DE LA CAUNA.

(Contes des montagnes du Tarn). Anthologie du conte populaire occitan en Midi-Pyrénées, n°2.

"leu Sabi un conte" ("Moi, je sais un conte"). C'est ainsi que les conteurs interpellaient l'auditoire dans les veillées des Monts de Lacane et des Monts d'Alban (Tarn). Du drac, personnage polymorphe à la fois espiègle et attachant, en passant par *Ponholet* (l'enfant pas plus grand que

le poing) qui part à la conquête du monde, sans oublier *Jan bèstia*, le niais, objet de toutes les moqueries, ou le renard et le loup, vous reconnaîtrez dans ce tome 2 de

L'Anthologie du conte populaire occitan en Midi-Pyrénées, la plupart des figures emblématiques des grands contes universels ici localisées dans une petite région d'Occitanie.

Un livre qui contient plus de 70 contes en occitan, avec traduction en français et commentaires de Daniel Lodo. Deux cassettes avec les voix de plusieurs conteurs accompagnent cet ouvrage.

Tarif : 150F le livre ; 200F le livre et les deux cassettes.

A commander à :

GEMP, La Gorse, Chemin des Balitrandes, 81600 Gaillac.
Tél : 63 57 48 55 ; Fax : 63 57 08 70.

LE COIN DES REVUES...

Ce trimestre, nous avons reçu :

OCCITANS ! n°57. Revue trimestrielle de l'Institut d'Etudes Occitanes. Abonnement : 80F / an. IEO : BP 205, 11005 Carcassonne Cedex.

DANSONS MAGAZINE, "le 1er trimestriel européen de la danse en couple", n°13. *Thème* : le tango contemporain, rencontre de deux continents. Abonnement : 120F / an. Dansons Magazine : BP 35, 31914 Toulouse Cedex.

L'OCCITAN, Periodic de la vida occitana. N° 107. Revue bimestrielle éditée par l'Association pel Reviscol Occitan. *L'Occitan* : 427 avenguda dels Morets, 82000 Montauban.

CASAL CATALA, n° 184. Bulletin trimestriel du "Casal Catala" de Toulouse.

Casal Catala : 7 rue des Novarts, 31300 Toulouse. Tél : 61 59 61 02.

UN COURS D'OCCITAN AU CONSERVATOIRE OCCITAN

Lo cors d'occitan (lengadocian) anònciat al Conservatòri Occitan començarà al mes d'abrilèl que ven. Se tindrà le dimecres de 18h30 à 20h al n°3 de la carrièra Jacme Darrèr, un còp per setmana a partir del 6 d'abrilèl. Aquò serà En Alem Surre-Garcia, responsable del sector "lenga

e cultura occitana" del Conselh Regional de Miègjorn-Pireneus que se'n cargarà. Es tamben previst de far intervenir, au mens un còp per mes, de personas competentas dins un encastre particulier : linguistica, literatura, sociologia, istòria, istòria dels arts, etc... Lo programa d'aquelas intervencions serà publicat dins le n° de Pastèl de la prima (n°20).

FESTIBAL 1994

Né de la passion d'une poignée de bénévoles pour les musiques traditionnelles, le "Festibal" ou "nuit des musiques traditionnelles" connaîtra sa 9ème édition le 26 février 1994 à la salle des fêtes de Villefranche-de-Rouergue.

Cette année, cette manifestation est inscrite dans une semaine d'animation occitane. Ainsi, le mercredi 23 février après-midi, il y aura une animation pour enfants à la bibliothèque municipale. Le jeudi, le marché sera animé par les instruments traditionnels. Mais on trouvera aussi, durant cette semaine, une conférence, des animations et des expos. Samedi après-midi, grand tour de ville avec les Fifres del Carcin et les Sonneurs de la Montagne Noire. La nuit, quant à elle, sera animée par Les Musiciens du Segala, Stockfisch, Octet, le Trio Desaunay, les Fifres du Carcin et les Sonneurs de la Montagne Noire
Renseignements : 65 45 31 98 ou 65 81 17 15.

STAGES... MIDI-PYRENEES DERNIERE MINUTE

SAMEDI 5-DIMANCHE 6 FEVRIER : DUNES (82), stage de danses béarnaises animé par C. Mousquès et J. F. Tisné.

STAGES... FRANCE DERNIERE MINUTE

SAMEDI 29-DIMANCHE 30 JANVIER : BLOIS (41), stage de danses gasconnes avec Pierre Corbefin.
Renseignements : 54 78 21 05

SAMEDI 12-DIMANCHE 13 MARS : TOURS (37), stage de danses gasconnes avec Pierre Corbefin.
Renseignements : 47 20 99 90.

les infos de la diffusion

GROUPES EN TOURNEE

GROUPES EN TOURNEE

LE REVE DU DIABLE

Groupe québécois de musique traditionnelle, sera en tournée en France en février prochain. *Dates disponibles dans le Sud-Ouest* : du 14 au 28 février. *Tarif* : 3000 francs la soirée.

Contact : Renseignements, documentation, cassette, François BELLANDE ; *tél* : 98 41 62 69 ; *fax* : 98 42 44 86.

VENT D'EST

Tous les spectateurs de St Chartier 92 se souviennent du concert de VENT D'EST, groupe composite formé par Miquèu Montanaro avec divers musiciens et orchestres des pays de l'Est. VENT D'EST passera par Midi-Pyrénées en juillet et en août.

Contact : Miquèu MONTANARO, Grande Fontaine, 83570 Correns. *Tél* : 94 59 52 23.

TRIO DE VEUZES

Né en 1987, ce trio vous propose un répertoire de danses, mélodies et "airs à la marche" de Haute-Bretagne et du Marais Breton Vendéen, le tout au son de la veuze, cornemuse de cette région, accompagnée parfois par le hautbois baroque et le violoncelle. Le trio de veuzes sera de passage chez nous au printemps.

Tarif : environ 4000 francs. *Contact* : 3 rue Harrouys, 44000 Nantes. *Tél* : 40 74 26 78.

HAUTBOIS DU KOSOVO

Les Rencontres de Hautbois de St Martial envisagent de faire venir au

début du mois de février un groupe de deux joueurs de hautbois et un tambour, accompagnés de une ou deux danseuses, tous originaires et vivant au Kosovo.

Tarif : 10000 francs environ incluant les frais de voyage.

Contact : Pierre LAURENCE, 3 impasse Cantié, 34000 Montpellier. *Tél* : 67 84 68 85 ou 67 92 49 28.

MUNOJAT YULCHIEVA, CHANTEUSE OUZBEQUE

Les amateurs de musique traditionnelle (et les autres, tant le répertoire et le style sont universels) vont avoir la chance de découvrir bientôt Munojat Yulchieva, chanteuse Ouzbèque (d'Ouzbékistan), dans une tournée en France en mai prochain.

Accompagnée par trois instrumentistes, elle interprètera des *ghazals* (poèmes chantés). Les disques OCORA ont révélé assez récemment cette chanteuse hors du commun... Cette tournée est produite par la Maison des Cultures du Monde (Paris).

Tarif : 16500 francs, déplacement Paris-lieu de concert, hébergement en sus.

Calendrier actuel de la tournée :

3 mai : Marseille ; 5 mai : Paris ; 6 mai : Paris ; 7 mai : Amsterdam ; 9 mai : Bruxelles ; 11 mai : Parthenay.

Contact : Joël DECHEZLEPRETRE, Maison des Cultures du Monde, 101 boulevard Raspail, 75006 Paris.

Tél : 16. 1. 45 44 72 30.

HAMEED KHAN, MUSIQUES DU RAJASTHAN

Hameed Khan et quatre autres musiciens du Rajasthan proposent un spectacle complet avec danses et musiques. Ce groupe est disponible en avril.

Tarif : 13000 francs environ.

Contact : Hameed KHAN, 29 rue du Texel, 75014 Paris.

Tél : 16. 1. 43 20 56 69.

ZENGO, MUSIQUE HONGROISE

ZENGO est un ensemble composé de six musiciens et danseurs originaires de Pecs, ville du sud de la Hongrie. Leur répertoire comprend une grande variété de musiques et danses traditionnelles de toute la Hongrie, mais aussi des minorités hongroises vivant en Roumanie, en ex-Yougoslavie et en ex-Tchécoslovaquie. Les instruments : le violon, le bratsch, la contrebasse, le violoncelle, les percussions, les flûtes et les chœurs. Le concert se termine par un bal populaire.

Le groupe ZENGO est invité en France par l'association "A travers Chants". La période s'étend du jeudi 5 au dimanche 15 mai prochains.

Dans ce créneau, des dates sont encore disponibles.

Concerts, animations scolaires et stages.

Tarifs : concert de 3000 à 6000 francs en fonction de la capacité de la salle. 1 animation scolaire : 2500 francs. 2 animations scolaires : 3200 francs. 1 concert + 2 animations : 3400 francs (hébergement en sus).

Contact : A Travers Chants, C/O Rouen Cité Jeunes, Place des Faïenciers, 76100 Rouen.

Tél : 35 72 26 51. *Fax* : 35 63 51 31.

Munojat Yulchieva, chanteuse Ouzbèque.



INFOS GROUPES

AKSAK

AKSAK est une invitation à prolonger l'Europe jusqu'à ses racines orientales, là où se mêlent les identités slave, roumaine, hongroise, grecque, turque, arménienne, juive, tzigane... AKSAK (5 musiciens) existe depuis trois ans, a été sélectionné au Printemps de Bourges, est passé récemment au Cercle de Minuit...

Tarif : 15500 francs (contrat de vente). Tarifs particuliers en cas de tournées.

Contact : Sylvie BONDIER, 11 rue E. Lisbonne, 34000 Montpellier.
Tél : 67 60 32 44.

OBSESSION

En duo ou en quintette... 1 heure 30 de créations autour de deux accordéonistes, Norbert Pignol et Stéphane Milleret. Au croisement d'influences diverses (Europe centrale, jazz), ces deux musiciens reçoivent flûtes à bec, violon, clarinette et percussions pour construire un univers asymétrique, trace d'un folklore... inconnu.

Tarif : Duo : 3500 francs + déplac. Quintette : 6000 francs + déplac.
Contact : Stéphane Milleret, 3 rue Auguste Ravier, 38100 Grenoble.
Tél : 76 44 18 39.

BROKEN PLEDGE

BROKEN PLEDGE propose un concert de musique traditionnelle irlandaise, avec des compositions et des emprunts aux répertoires québécois et bulgares. **Tarif :** 5000 francs.
Contact : Christian MAES, 2 chemin du Village, 25480 Valentin.
Tél : 81 50 97 13 ; **Fax :** 81 53 02 89.

REMENILHE

Groupe de bal traditionnel de la région toulousaine composé de 7 musiciens, musiciennes (voix, percussions, vielle à roue, guitare, flûtes, clarinette, hautbois, accordéon diatonique, cornemuse gasconne, basse) et animateurs de danses.

Contacts :
Nicole AUDOUY : 61 81 94 15.
Patrick CAMELLINI : 61 73 57 39.
Siège social : 3 rue Paul Valéry, 31520 Ramonville St Agne.

BUFF'GRÔL COMPAGNIE

Musiques et chants du Poitou par trois fameux musiciens polyvalents et remarquables violoneux. Formules possibles : concert, bal poitevin, spectacle-bal pour les enfants, création de spectacles.

Contact : Sylvie MOUROUX, Beau Soleil, 6 rue des Violettes, 79200 Adilly. **Tél :** 49 94 02 61.

NOUROJ

NOUROJ est un groupe de cinq musiciens Kurdes résidant à Paris. Ces musiciens, joueurs du *buzuk* et de *saz* entre autres, interprètent le répertoire traditionnel de leur peuple.

Tarif : 7000 francs pour un concert seul, 5000 francs pour plusieurs concerts groupés + déplacement.
Contact : Sylvie HEYVAERTS, Association Art et Réel, 22 avenue Franklin Roosevelt, 94300 Vincennes. **Tél :** 43 74 32 28.

VIELLISTIC ORCHESTRA

18 musiciens joueurs de vielle... Un grand spectacle : "Mille ans déjà... que ça tourne au vinaigre". Des interventions itinérantes et spectaculaires, les "attentats sonores". Et enfin, une formule plus réduite (et aussi plus abordable) en quintette de vieilles (même répertoire que la formule de 18 musiciens).

Contact : Laurence BENNE, Les Ormeaux, Chemin de Marendet, 33360 Latresne.
Tél : 56 20 08 64. **Fax :** 56 20 12 62.

LA GASCOGNE A TOUS VENTS

ou d'Elisabeth Plantié à Béla Bartok

Ce spectacle (voir Pastel 18, Agenda) proposé par le duo Alain Cadeillan-Frédéric Pouget, existe aussi en trio avec Jean-François Vrod. Ces musiciens peuvent animer, à la demande des organisateurs, soit un concert seul, soit un concert-bal.

Contacts : Alain CADEILLAN, 47600 Montagnac sur Auvignon.
Tél : 53 97 15 07. Frédéric POUGET, 47600 Calignac. **Tél :** 53 65 39 74.

INFOS GROUPES

MARILIS ORIONAA

Marilis ORIONAA est béarnaise. Elle chante le répertoire traditionnel du Béarn, mais également des chants qu'elle compose et qu'elle écrit dans cette langue. Il lui arrive parfois de chanter en grec, la langue du pays de son enfance.

Contact : Marilis ORIONAA, La Grepèra, 64300 Balansun.
Tél : 59 67 80 37.

percussions, saxo, basse à vent).

Contact : Musicote, IEO, 9 cité Clair Vivre, 15000 Aurillac.

Tél : 71 64 34 21. **Fax :** 71 64 88 60.



Marilis Orionaa, chanteuse béarnaise.

MUSICOTE

MUSICOTE est un nouveau groupe de musique de rue. Ce groupe est composé de six musiciens, musiciens traditionnels, rockers, jazzmen. Ils aiment la musique auvergnate, mais aussi celle qui évolue avec le temps les influences et les instruments. Le répertoire est tiré de la tradition musicale auvergnate. Les instruments mêlent les instruments traditionnels (cabrette, accordéon) à d'autres, venant de plus loin (banjo,

Le duo Pouget-Cadeillan, "La Gascogne à tous vents".



**1ERE RENCONTRE
DES BOHAIRES
DE GASCONHA**

Dans la brume de ces 6 et 7 novembre, nous ne nous attendions certes pas à nous retrouver aussi nombreux dans ce village désormais important qu'est Bourideys. Chaque pin, ou presque, avait droit à un drôle de tuteur, essayant d'accorder dans la discrétion et l'anonymat cette coquine de cornemuse. La belle forêt avait-elle jamais résonné de telle manière ? Une quarantaine de *bohaires* étaient là ; sur soixante-dix membres adhérents : joli résultat ! Ce samedi après-midi était consacré à définir les moyens à mettre en place pour répondre aux objectifs premiers : développer la pratique et la diffusion de la boha et tenter de vaincre les problèmes posés par notre éclatement géographique. Ainsi, des antennes ont été créées dans les départements proches et en région parisienne, afin de mieux coordonner les actions : mise au point d'un répertoire commun, programmation d'occasions de jeu et de temps de formation au jeu et au réglage mais aussi création d'une exposition itinérante, de plaquettes pédagogiques, d'enregistrements, etc...

Mais nous étions là, aussi, pour le plaisir de jouer ensemble, un verre à la main, pour l'apéritif musical et, très tard, dans la nuit du samedi, pour le bal : deux moments de rencontre avec les habitants de Bourideys qui, eux aussi, étaient tout étonnés de la réussite de cette fête.

Mais comme il n'est pas permis à un bohaire de manquer de souffle et d'endurance, il nous en restait suffisamment ce dimanche matin où nous étions tous, comme des petits élèves attentifs, en train de réviser nos connaissances sur la boha, à la lumière de la réactualisation que Lothaire Mabru nous faisait de ses recherches dans ce domaine.

Les grands pins s'ennuieront-ils de ne plus avoir à leur pied ces curieux petits champignons musicaux ? Ils nous reverront l'an prochain, la tête pleine de musique et d'idées nouvelles et la besace gonflée de résultats concrets.

Mais non ! Les bohaires ne font pas que du vent.

Bernard DESBLANCS.

**AL MERCAT DE LA
MUSICA VIVA DE VIC
(CATALUNYA)**

(30 septembre, 1, 2, 3 d'octobre de 1993)

Vic, petite ville au nord de Barcelone (et capitale de la charcuterie catalane), héberge chaque année depuis 1988 le *Mercat de la Música Viva*, le marché de la musique vivante. Cette manifestation "tè la vocació d'articular espais de relació entre la música, els professionals del sector i el públic" dit le programme. Autour de la municipalité de Vic, principal organisateur, on trouve la SGAE (l'équivalent de notre SACEM), le Département de la Culture de la Generalitat de Catalunya, la Diputació de Barcelona, ainsi qu'un nombre impressionnant de coorganisateurs et sponsors, ce qui indique déjà l'intérêt qui est porté là-bas à une manifestation destinée à diffuser non seulement la production catalane, mais aussi des artistes venus des quatre coins de la péninsule et au-delà. Au total, soixante-cinq groupes présentés, émanant de tous les secteurs musicaux (du classique au jazz fusion) et pas moins de dix groupes de musique traditionnelle. Les lieux : un immense podium sur la superbe place centrale et cinq salles couvertes (de théâtre, de cinéma) pour accueillir les musiciens programmés chaque soir à partir de 18 heures.

Le Conservatoire Occitan y était invité par M. Francis Barascou, Conseiller pour la Musique et la Danse de la DRAC de Midi-Pyrénées, lui-même convié à Vic par les organisateurs (et en particulier par l'association COPEC chargée de la promotion extérieure du *Mercat*). Première remarque : l'importance et la jeunesse du public présent, lequel soutient avec un égal enthousiasme les prestations musicales qui lui sont proposées, quels qu'en soit le registre et l'origine.

Par ailleurs, et cela nous l'avions déjà constaté, la musique tradition-

nelle est ici traitée sur un même pied que les autres musiques. En Espagne, une programmation musicale généraliste, d'où qu'elle émane, prend forcément en compte la musique traditionnelle. C'est dire la vitalité et le professionnalisme du secteur. A Vic, les groupes "trad" présentés en témoignaient largement. On pouvait adhérer ou pas aux choix esthétiques des uns et des autres, mais force était de constater que la qualité d'ensemble (présentation en scène, interprétations, orchestrations, qualités individuelles des musiciens et chanteurs) était dans l'ensemble irréprochable.

Parmi les groupes que nous avons pu écouter, nous en avons retenu plus particulièrement cinq : Goikoetxea et J. M. Beltran (nouvelle musique fusion et traditionnelle basque), Música Nostra (musique traditionnelle de Mallorca), Santi Arisa, Lakatans et la Coblà Montgrins (musique catalane populaire internationale), Lou Dalfin (musique traditionnelle des Vallées occitanes d'Italie) et Lidia Pujol (chansons Yiddish). Sans entrer dans le détail, disons qu'aux qualités déjà soulignées il faut ajouter pour chacun de ces groupes une couleur, une recherche, voire une audace qui emportaient l'adhésion. Santi Arisa et Lakatans, par exemple, musiciens de jazz associés à une coblà (une vingtaine d'artistes sur le podium) pour une musique évidemment très créative, plus jazz que trad, mais surtout proposant des couleurs et des timbres totalement inhabituels. Ou bien encore Lidia Pujol dans un récital de chants Yiddish traduits en catalan et qui, malgré son très jeune âge (23 ans) et la sobriété de l'accompagnement (un accordéon, une contrebasse) se hissa, tant la qualité de l'expression était parfaite (vocale, gestuelle, sensible) au niveau des grands interprètes féminins de la chanson. On pensait à Gréco, Maurane, Lamandier... Une manifestation, en résumé, qui mériterait son équivalent de ce côté-ci des Pyrénées. Mais nous croyons savoir que quelque chose se prépare pour 1994, à l'initiative de l'association Avant-Mardi, dont nous avons rencontré le responsable à Vic. Quelque chose de très multi-musi-

cal, mais réservé pour l'instant aux groupes de Midi-Pyrénées. Et où la musique trad devrait être présente.

Pierre CORBEFIN.

ARCHETYPE

Invité par la Commission Régionale de Diffusion, avec le soutien de la DRAC de Midi-Pyrénées, le groupe breton Archetype a donné quatre concerts du 5 au 9 octobre, à Auch, Saint-Gaudens, Toulouse et Figeac. Une formidable occasion pour le public de notre région de découvrir cet octuor de cordes (six violons, un violoncelle et une contrebasse) dans un répertoire éclectique et bien équilibré, où alternaient solos et démonstrations de styles traditionnels avec des morceaux d'ensemble, traditionnels ou de composition. Que le répertoire soit breton, irlandais, des pays de l'Est ou de composition, tous ont pu apprécier la parfaite maîtrise instrumentale des huit compères et leur science de l'arrangement.

La fréquentation des concerts a été, dans l'ensemble, bonne et parfois excellente. Mais à Saint-Gaudens, où la soirée était organisée par une association de diffusion de musique classique (bel exemple d'ouverture!), le public classique comme le public traditionnel ont boudé le concert... C'est dommage. Est-ce à dire qu'une partie du public régional ne se mobiliserait que pour la danse de sa région jouée par les musiciens de son canton ? On n'ose le penser. On serait alors très loin de l'ouverture et de la curiosité qui caractérisent ou devraient caractériser la pratique de la musique traditionnelle.

Luc CHARLES-DOMINIQUE.

BONA ANNADA !

**DE FORÇA D'AUTRAS
ACOMPANHADA !**

*Le Conservatoire Occitan
et le Comité de Rédaction de Pastel
vous présentent leurs meilleurs voeux
pour l'année 1994*

éfrance étranger

CONCERTS ET BALS

JANVIER

MERCREDI 05 :
LORMONT (33), pub gascon en soirée à l'Escalose.
Renseignements : 56 74 87 42.

SAMEDI 08 :
LE HAILLAN (33), bal traditionnel avec les musiciens de Malartic.
Renseignements : 56 57 71 51.

DIMANCHE 16 :
LAURET (34), concert avec Archipel, S. Nouchi, M.J. Fages, J.M. Lhubac, P. Neveu.
Renseignements : 67 58 80 31.

VENDREDI 21 :
ARZACQ (64), bal traditionnel avec les Menestrers Gascons.
Renseignements : 59 06 44 84.

SAMEDI 29 :
GRADIGNAN (33), MJC de Malartic, stage-bal avec Freta-Monilh.

FEVRIER

MERCREDI 02 :
LORMONT (33), pub gascon en soirée à l'Escalose.
Renseignements : 56 74 87 42.

SAMEDI 05 :
SAINT-SELVE (33), troisièmes Rencontres des Deux Mers. Perlinpinpin Fòlc, Freta-Monilh, La Garluche...
Renseignements : 56 06 24 14.

VENDREDI 11 :
LIMOGES (87), carte blanche au Département Musique Traditionnelle du CNR.
Renseignements : 55 79 71 81.

DIMANCHE 13 :
LAURET (34), concert avec Archipel, Trio J.P. Julian, V. Kirkyacharian, R. Charmasson.

FEVRIER (suite)

Renseignements : 67 58 80 31.

VENDREDI 18 :
LIMOGES (87), au CNR, Memoria Flamenca.
Renseignements : 55 35 49 35.

VENDREDI 25-VENDREDI 4 MARS :
LOZERE (48), "l'Etonnant Festival". Mercredi 3 mars (station du Mont-Lozère) et du Jeudi 4 mars, (Langogne), avec le trio Erik Marchand. (Voir le programme complet de ce festival en "Brèves").
Informations et réservations :
Le Vallon du Villaret, 48190 Allenc.
Tél : 66 47 63 72.

MARS

JEUDI 03 :
BLANQUEFORT (33), concert avec Giovanna Marini.
Renseignements : 56 95 24 14.

VENDREDI 04 :
SAINT-QUENTIN DE BARON (33), concert avec Giovanna Marini.
Renseignements : 56 24 12 12.

SAMEDI 05 :
LE BARP (33), concert avec Giovanna Marini.
Renseignements : 56 88 06 06.

SAMEDI 12 :
ST JUSTIN (40), bal avec Tiquetantolha.

VENDREDI 18 :
BORDES (64), bal traditionnel avec les Menestrers Gascons.

SAMEDI 19 :
LE HAILLAN (33), bal traditionnel avec les musiciens de Malartic.
Renseignements : 56 57 71 51.

LES STAGES

JANVIER

SAMEDI 15 :
BREST (29), violon (Fanch Landreau), flûte traversière en bois (Jean-Michel Veillon).
Renseignements : Centre Breton d'Art Populaire, 98 46 05 85.

SAMEDI 22 :
BREST (29), danses du pays Fisel (Jeannot Le Coz).
Renseignements : Centre Breton d'Art Populaire, 98 46 05 85.

SAMEDI 22-DIMANCHE 23 :
(LOZERE, lieu à préciser), week-end "de réalisation". En plus du jeu instrumental (accordéon chromatique, diatonique, vielle à roue, violon, cabrette, chant, danse), cette formation abordera la musique traditionnelle sous des aspects plus larges (Voir "Brèves").
Renseignements : 66 49 17 47.
CUERS (83), stage de chant animé par Michel Bianco, d'accordéon animé par Jacques Mandon, de galoubet-tambourin animé par Jean-Pierre Reynaud, de danses (rigaudons) animé par Christian Vignon.
Renseignements : 94 28 00 82.

SAMEDI 29 :
BREST (29), Treujenn-Gaol (Olivier Urvoy).
Renseignements : Centre Breton d'Art Populaire, 98 46 05 85.

DIMANCHE 30 :
BREST (29), Accordéon diatonique (Yann-Fanch Perroches).
Renseignements : Centre Breton d'Art Populaire, 98 46 05 85.

FEVRIER

SAMEDI 12 :
BREST (29), guitare (Soïg Siberil), percussions celtiques (Dominique Molard), danses du Pays de Loudéac (Robert Paulo).
Renseignements : Centre Breton d'Art Populaire, 98 46 05 85.

DIMANCHE 13 :
BREST (29), Kan ha diskant (Erik Marchand).
Renseignements : Centre Breton d'Art Populaire, 98 46 05 85.

SAMEDI 19-DIMANCHE 20 :
SAINT-ALBAN (48), cycle d'initiation et de perfectionnement à l'accordéon

FEVRIER (suite)

chromatique, diatonique, cabrette et vielle à roue, avec Alain Bruel, Stéphane Delicq, Jean-Claude Rocher, Marc Anthony. (Voir "Brèves").
Renseignements : 66 49 17 47.

DIMANCHE 20 :
BREST (29), harpe celtique (Anne Le Signor).
Renseignements : Centre Breton d'Art Populaire, 98 46 05 85.

LUNDI 28 :
ALPES-DE-HAUTE PROVENCE (04), journée d'initiation à la danse traditionnelle des Appalaches (USA).
Renseignements : 42 56 62 88.

MARS

SAMEDI 05-DIMANCHE 06 :
MONTREUIL (93), danses de la Renaissance française et italienne (Sophie Rousseau, Carles Mas et Anne Subert).
Renseignements : Compagnie Maître Guillaume, 27 avenue de la République, 93170 Bagnolet.
BARCELONE (CATALUNYA), stage de chant animé par J. F. Tisné (dans le cadre de Tradicionarius).

SAMEDI 19-DIMANCHE 20 :
ARZACQ (64), stage de chant (J. F. Tisné), sauts (C. Mousquès) sardanes (C. Mas), flûte (J. Baudoin).
Renseignements : 59 06 44 84.

SAINT-ALBAN (48), cycle d'initiation et de perfectionnement à l'accordéon chromatique, diatonique, cabrette et vielle à roue, avec Alain Bruel, Stéphane Delicq, Jean-Claude Rocher, Marc Anthony. (Voir "Brèves").
Renseignements : 66 49 17 47.

SAMEDI 26 :
BREST (29), guitare (Soïg Siberil), percussions celtiques (Dominique Molard).
Renseignements : Centre Breton d'Art Populaire, 98 46 05 85.

DIMANCHE 27 :
BREST (29), accordéon diatonique (Alain Pennec), Treujenn-Gaol (Jean-Claude Le Lay).
Renseignements : Centre Breton d'Art Populaire, 98 46 05 85.

L'ADDMD DE LOZERE ET LA FORMATION

L'ADDMD et l'association Arts et Traditions organisent depuis huit ans des cycles de formation dans le domaine des musiques et des danses traditionnelles. Outre le cycle d'initiation ou de perfectionnement, il est proposé aussi un cycle réservé à la musique d'ensemble, la création, l'approche plus globale des musiques et danses traditionnelles.

CYCLE D'INITIATION OU DE PERFECTIONNEMENT. Accordéon diatonique, chromatique, cabrette, vielle à roue. Dates : 19 et 20 février, 19 et 20 mars, 28 et 29 mai.

WEEK-ENDS DE RÉALISATION. Cette formation est basée sur la constitution et le travail d'ensembles vocaux et instrumentaux, avec : accordéon diatonique et chromatique, vielle à roue, violon, cabrette, chant et danse. Dates : 22 et 23 janvier, 16 et 17 avril.

FORMATEURS : Marc Anthony (vielle), Stéphane Delicq (accordéon diatonique), Alain Bruel (accordéon chromatique), Jean-François Vrod (violon), Jean-Claude Rocher (cabrette), Daniel Frouvelle (chant), Mône Dufour (danse), Christian Cuesta (danse), Josiane Enjelvin (danse).

Renseignements : ADDMD 48, 4 boulevard du Soubeyran, BP 95, 48003 Mende Cedex. Tél : 66 49 17 47.

"L'ÉTONNANT FESTIVAL"...

Décidément, il se passe toujours quelque chose en Lozère... Du 25 février au 4 mars, entre Margeride et Mont-Lozère, l'Association pour le Développement de la Veillée, en coproduction avec l'ADDMD, présente la 2ème édition de "L'étonnant festival de la veillée infernale". En voici quelques extraits de programme :

THÉÂTRE DES FÊTES (Gutte Kilberg, Frédéric Lassuce, François Monnet, Simona Morini, Alberto Muzacchio). Ce groupe crée un univers poétique et musical inspiré par Giono et les musiques d'Europe du Sud. Jeudi 25 février, Baraque de la Mothe. Samedi 27 février, Chaudeyrac. **PEPITO MATÉO ET CHRISTOPHE MOY.** "Les mots dans les poches". Mercredi 2 mars, Auroux. Mercredi 3 mars,

Châteauneuf de Randon. **TRIO ERIK MARCHAND.** Mercredi 3 mars, station du Mont-Lozère. Jeudi 4 mars, Langogne. **LE THÉÂTRE DE L'ALAUDA.** "Nuit d'automne". Lundi 1er mars, Grandrieu. Mardi 2 mars, Allenc. Mercredi 3 mars, Chastanier.

Informations et réservations : Le Vallon du Villaret, 48190 Allenc. Tél : 66 47 63 72.

LA FÊTE DE LA CONQUE (06) EN CASSETTE...

Le spectacle du samedi 3 juillet 1993, organisé dans le cadre de la Fête de la Conque 93 (Festival de Musique Traditionnelle, Vence, 06), a été enregistré et sera très bientôt diffusé en cassette. Ce jour-là, Beppe et Severin, Capodastre, Dédale, Rigodon Sauvage se sont succédés. Cet enregistrement est une coproduction Lo Cepon, Conservatoire de Chant Traditionnel des Alpes Méridionales, ADEM 06. Il a été réalisé en numérique ; le directeur artistique du projet était Michel Bianco. Le prix de vente public est de 60F. Le prix de vente associatif est 30F l'unité pour l'achat de 10 exemplaires (+ le port). **Renseignements :** Nissa Coni, Place de l'Eglise, 06390 Coaraze. Tél : 93 79 31 27.

STAGES D'INFOGRAPHIE ET DE PAO

Les films du Genièvre proposent un stage du 21 au 25 février à Cahors (Lot), avec quatre options au choix : - Applications vidéo, titrage, habillage de films, - Images et animations 3D, - Multimédia, bornes interactives, systèmes de présentation, - PAO, typographie, maquette. **Renseignements :** Les Films du Genièvre, Belcastel, 46200 Souillac. Tél : 65 37 00 71.

"AFRORIENTALES" 94

Du 25 au 27 novembre s'est tenue à Grasse la première édition des "Afrorientales", tremplin/découvertes sur les musiques et danses d'Afrique, d'Orient et d'Asie, à destination du public scolaire, co-produit par l'association TAO et les Jeunesses Musicales de France. Sept troupes avaient été sélection-

nées, représentant les musiques et danses de Cuba, d'Iran, du Maghreb et d'Afrique de l'Ouest. Le jury a désigné la troupe du chorégraphe et danseur ivoirien Georges Momboye, lauréat de ce 1er tremplin. Le spectacle original "Le Zaouli ou la bravoure d'une jeune fille". La 2ème édition des Afrorientales aura lieu début décembre 94 à Grasse. Rappelons qu'il s'agit de présenter un spectacle destiné aux enfants (de 7 à 14 ans), n'excédant pas une heure, basé sur les traditions d'Afrique, d'Orient et d'Asie. Chaque artiste est rémunéré 1500 francs pour sa participation au Tremplin. Son voyage, son hébergement et ses repas sont pris en charge par les organisateurs. Le vainqueur reçoit un chèque de 5000 francs et un engagement sur les tournées nationales des JMF. Dans le cas où les demandes seraient suffisamment nombreuses en Midi-Pyrénées, un responsable des Afrorientales viendrait à Toulouse, au printemps, rencontrer les artistes.

Renseignements : TAO, Quartier Labourgade, 06390 Coaraze. Tél : 93 79 31 13.

LE COIN DES REVUES

Ce trimestre, nous avons reçu :

AQUO D'AQUI, n°80, mensuel bilingue d'information occitane. Abonnement : 120F/an. BP 311, 05006 Gap.

PAIS GASCONS, n°158, bulletin bimestriel des sections Béarn-Gascogne de l'IEO. Abonnement : 100F/an. Maison Crestiaa, 7 avenue Francis Jammes, 64300 Orthez.

LE LIAN, n°68, revue mensuelle d'information de Bertaeyn Galeiz. Abonnement : 45F/an. Tél : 99 79 59 78.

LA LETTRE D'INFORMATION DU MINISTÈRE DE LA CULTURE, n°356.

MUSIQUE BRETONNE, n°126, revue bimestrielle éditée par l'association Dastum. Abonnement : 130F/an. Tél : 99 78 12 93.

MUSIQUES TRADITIONNELLES EN RHÔNE-ALPES, n°11, la lettre d'information du CMTRA. Tél : 78 70 81 75.

MARSYAS, n°27, revue de pédagogie musicale éditée par l'IPMC. Thème : le solfège. Abonnement : 280F/an. Tél : 1. 42 41 24 54

ETHNOLOGIE FRANÇAISE, 1993/3, revue de la Société d'Ethnologie Française. Tome 23 : science, parascience. Preuves et épreuves. Abonnement : 455F/an. Tél : 1. 44 17 60 84.

TRADMAGAZINE, n°31. Abonnement : 150F/an. Tél : 21 02 52 52.

NOUVELLES PARUTIONS...

POÉTIQUES DE LA CHANSON TRADITIONNELLE FRANÇAISE. Réédition de l'ouvrage de Conrad Laforte aux Presses de l'Université de Laval. **Diffusion en Europe :** Editions Eska, 27 rue Dunois, 75013 Paris. Tél : 16 1 45 83 62 02. **Presses de l'Université de Laval :** Cité Universitaire Sainte-Foy (Québec), Canada G1K 7P4.

ÉPINETTE DES VOSGES. CD. Christophe Toussaint a réalisé un CD sur l'épinette des Vosges qui sera disponible à partir du 15 décembre. Tarif : 100 francs. **A commander à :** C. Toussaint, 26 route du Col, 88120 Sapois. Tél : 29 24 85 18.

CHANTS DES CLIPPERS. Chants des matelots français, anglais et américains 1850-80. 5ème volume de l'Anthologie des Chants de la Mer. CD : 120 francs ; Cassettes : 90 francs.

SONNEURS DE VIOLON EN BRETAGNE. 5ème volume de l'Anthologie des chants et musiques de Bretagne, Chasse Marée/ArMen. CD : 120 francs ; Cassettes : 90 francs. **A commander à :** Chasse-Marée, Abri du Marin, BP159, 29171 Douarnenez Cedex. Tél : 98 92 66 33.

CHANTS DES MARINS DE FLANDRE. 2ème volume des Chants de marins de Flandre, réalisé par le groupe Blootland. CD : 130 francs. **A commander à :** Editions Pluriel, BP 21, 61350 Passais-la-Conception. Tél : 33 38 77 23.



Sonneurs de violon traditionnels en Bretagne.
Anthologie des chants et musiques de Bretagne, Volume 5.
Chasse-Marée, ArMen.

Les Bretons nous ont habitués, depuis quelques années, à nous faire découvrir des traditions musicales autres que celles qui représentaient l'image de ce pays. Nous avons pu, ainsi, apprécier les traditions de clarinette, de veuze ou de vielle à roue.

Nous savons que le revival actuel de la musique bretonne s'inspire en partie des musiques celtiques, et plus particulièrement des musiques d'Irlande. Les musiciens bretons excellent dans ce type de répertoire. Pourtant, ce disque nous révèle une autre facette de la musique, si riche, de cette région. Il nous conforte dans l'idée que le violon est un instrument qui a forgé une musique propre et que, malgré des évolutions particulières qui peuvent être repérées dans certaines régions (avec des conservations plus ou moins fortes), la musique du violon populaire représente une époque. Les traditions de violon sont comparables et sont souvent semblables des Pyrénées à la Bretagne (en passant par la Gascogne et les pays de Garonne, le Limousin, l'Auvergne, le Poitou et la Vendée). Certaines mélodies, interprétées dans ce disque par des violoneux bretons sont très proches ou parfois identiques à celles qui ont pu être collectées ailleurs auprès de violoneux.

L'assurance de certains interprètes du disque est à noter malgré le déclin de cette tradition de violon en Bretagne. De belles séquences montrent les liens étroits de la voix et du violon (surtout chez Elie Guichard). Depuis plusieurs années, des violonistes bretons, en particulier, Jean-Yves Bardoul, Jean-Luc Revault, Yvon Rouget ou Pierrick Lemou (tous les quatre jouent sur le disque et nous devons le texte du

livret très documenté à Pierrick Lemou) nous montrent l'intérêt d'une étude sur ces documents de collecte pour servir un jeu original du violon.

Nous connaissons maintenant leurs sources (César Charles, Elie Guichard, Henri Hamonic, Emile Leffondré, Alexandre Legault, Clair Levêque, Joseph Malherbe, Victor Mouazé, Louis Rousseau, Roger Servigé, Edmond Trémaudant, Joseph Vinson).

Saluons au passage le travail de Michel Colleu et du Chasse Marée / ArMen qui complète admirablement cette collection de musique bretonne.

Xavier VIDAL.



Musiques du Monde.
Collection M. Asselineau, E. Berel.
Réalisation : Tran Quang Hai.
Editions Fuzeau.

Tran Quang Hai est l'un des meilleurs connaisseurs des musiques du monde en France. Il nous le montre encore une fois et met à contribution son savoir, et grâce à une documentation importante, nous présente ce document qui comprend un guide pédagogique, une série d'enregistrements, un livret et des enregistrements pour des travaux pratiques destinés à des élèves, mais aussi à n'importe quel découvreur des traditions musicales. Malgré la mise en garde des auteurs sur le parti pris d'une sélection de musiques ou de contextes musicaux particuliers, ce document se caractérise par la diversité musicale et culturelle qu'il présente. Il nous permet de repérer à la fois les particularismes musicaux et également nous montre l'aspect universel des techniques musicales. La réflexion des auteurs a permis la conception de cette publication d'un grand intérêt pédagogique. La forme de la

présentation doit permettre à n'importe quel néophyte de se plonger dans l'univers des musiques du monde. Toutes les grandes aires culturelles sont représentées. Une place importante est occupée par la voix et les différentes techniques vocales ; puis, les types instrumentaux sont tous présentés selon la classification habituelle (idiophones, aérophones, cordophones, membranophones).

L'édition de cette publication vient combler un vide, ce qui devrait satisfaire beaucoup de pédagogues.

Un futur dossier sur les musiques d'Europe nous est promis. Nous l'attendons avec impatience !

Xavier VIDAL.



"Entre Tarentelle et Sardane"
Une Anche Passe.
CD.
Silex-Auvidis.

Fermez les yeux. Ecoutez. Savourez. Laissez-vous entraîner dans une rêverie délicieuse qui vous amènera de Milan à Barcelone en passant par la Provence et les Cévennes.

Une compilation de musiques traditionnelles ? Vous n'y pensez pas ! Les musiciens de *Une Anche Passe* proposent une musique toute différente, une musique bien à eux, fortement inspirée de musique traditionnelle (saluons ici les performances hauboïstiques de Laurent Audemard et Alain Charrié -hautbois du Languedoc-, de Stefano Valla -piffero italien- et de Enric Montsant -gralla catalane-), mais dans laquelle se lisent leurs influences musicales et leurs parcours individuels. Nous sommes ici à la croisée de plusieurs expressions bien que, paradoxalement, cet enregistrement soit d'une homogénéité musicale extraordinaire. Il y a, en effet, dans ce disque une sincérité évidente, qui est celle du jeu et de la maîtrise instrumentale, du respect des différences, de l'équilibre des rôles, de la prise en compte de la diversité musicale actuelle mais

également d'un enracinement méridional, voire méditerranéen. De ce point de vue aussi, le disque est une totale réussite : il se situe aux antipodes de ce "métissage" stérile et ridicule auquel se sentent tenus tous les groupes qui veulent accéder à une certaine catégorie de médias.

En seize morceaux, présentés ici dans une suite quasi ininterrompue, la "bande d'Audemard" vous amène en Italie, avec des airs traditionnels, une composition de Riccardo Tesi et deux magnifiques compositions d'Oswald d'Andrea qui ne sont pas sans évoquer la fascinante et monstrueuse parade fellinienne, puis vous fait voyager à travers le Languedoc et la Provence avec l'Air du Guet et la Marche de Saint-Blaise, pour vous déposer en Catalogne avec la Santa Espina. Mais entre-temps, il vous est donné d'écouter de superbes compositions d'Audemard, de Brigitte Mouchel et même de Michel Portal. Le tout joué avec une légèreté, une maîtrise confondantes, une chaleur et une précision difficilement imaginables avec de tels instruments. Avec quel brio ces musiciens exécutent des passages difficiles flanqués d'harmonies hardies !

Non, assurément, *Une Anche Passe* n'a rien à envier aux meilleures coblas catalanes. Et, outre la qualité technique, quelle imagination, quelle recherche, quelle exigence, quelle intelligence !

Je vous assure qu'on éprouve la plus grande difficulté à s'extraire de cette torpeur extatique qui s'empare de vous à l'écoute de cet enregistrement. Suivez mon conseil : précipitez-vous chez votre disquaire. Et dépêchez-vous : vous verrez que vous avez déjà trop attendu !

Quant à moi, j'en redemande. Je vais me laisser entraîner à nouveau dans ce singulier voyage. Fermer les yeux. Ecouter. Savourer...

Luc CHARLES-DOMINIQUE.

Et si l'on se mettait à douter des "vérités premières" ? Et si l'évidence n'était pas celle des idées reçues ?

L'histoire, l'iconographie, la linguistique semblent détenir la clé d'une lecture différente de la tradition de cornemuse dans les Pyrénées centrales occitanes.

Encore fallait-il interroger ces trois disciplines et accepter de percevoir la réalité autrement.

Par Jacques Baudoin
(avec la collaboration de Jaquèish Roth).

Joueur de cornemuse.
Dessin de G. Dumas, 1906. (St-Lary).



la Samponha

la cornemuse
polyphonique des Pyrénées

Petit monologue en guise d'introduction

La première fois que j'ai entendu parler de cornemuse dans les Pyrénées, c'est vers 1980 lorsque Marcel Gastellu-Etchegorry a fabriqué une série de six cornemuses "pyrénéennes" sur le modèle de celle qui avait été retrouvée à Bestue, en Aragon, à une dizaine de kilomètres de la frontière. J'avoue qu'à l'époque elle m'avait peu intéressé, car de nombreux problèmes d'anches se

posaient, qui n'étaient pas, ou mal, résolus, et que j'étais plutôt orienté vers les instruments à cordes.

C'est Jaquèish Roth qui a fait sonner ce nom à mes oreilles la deuxième fois : cornemuse pyrénéenne ! Suite à un travail fait sur les *clarins* avec Marcel Gastellu-Etchegorry, ils souhaitaient travailler sur le projet avec un facteur de hautbois capable de refaire des prototypes de bonne qualité à partir des instruments existants (musées de la région, collections particulières...). Connaissant

personnellement Daniel Coudignac, et lui faisant totalement confiance, je le recommandai. La période de travail intense qui s'ensuivit devia très rapidement sur la cornemuse pyrénéenne, nul n'en connaîtra jamais la raison ! Il semblait "évident" à tous que le préalable passât par la reconstruction la plus fidèle possible de la cornemuse de Bestue dont Marcel Gastellu-Etchegorry avait les plans. Je passais donc commande à Daniel Coudignac et l'instrument livré par ses soins était magnifique, fidèle dans tous les détails, mais sa gamme "exotique" décourageait toutes mes tentatives mélodiques. Le travail sur les anches qui s'avérait nécessaire fut réalisé durant le Festival de St Chartier 1993 et permit d'obtenir une cornemuse très puissante, avec un son merveilleusement beau et une gamme sensiblement plus proche de nos standards actuels. Malheureusement, hormis quelques airs anciens comme *Be i a long-temps joenessa* ou *Sém montanhòs*, elle s'obstinait à ne pas vouloir jouer la majeure partie des mélodies issues, théoriquement, de sa montagne bigourdane ou béarnaise natale !

Déception et désarroi sont les seuls mots qui conviennent pour décrire mon état d'esprit. Comment expliquer que la "Bible" qu'était la publication ¹ de Charles Alexandre aboutisse à un tel échec ?

La seule solution pour comprendre était de revenir aux sources mêmes de sa documentation.

Avertissement au lecteur

La connaissance ne peut progresser sans bousculer le poids de la tradition ou de faits établis, et la base même de cette évolution est de mettre de côté le filtre déformant des fausses évidences basées sur ce "qui a toujours été dit". Le caractère novateur des hypothèses avancées dans ce dossier demande de leur accorder le même crédit d'impartialité que si la documentation décrivait les coutumes musicales d'une peuplade perdue du Centre Afrique ou d'Amazonie ; en bref une attitude scientifique qui se débarrasse de ses *a priori* et idées préconçues pour pouvoir analyser les documents et les faits dans leur simple réalité.

Tous les instruments de la vallée d'Aspe sont représentés sur cet obélisque érigé à Accous en 1840.

EXISTENCE D'UNE CORNEMUSE DANS LES PYRÉNÉES OCCITANES

Le travail de Charles Alexandre

Dans les années 1970, de nombreux chercheurs bénévoles issus des Ballets Occitans de Toulouse ont parcouru la campagne pour sauvegarder ce qui allait disparaître ou tenter de retrouver ce dont on ne gardait qu'un lointain souvenir (instruments de musique, danse...). Parmi ceux-ci Marcel Gastellu-Etchegorry et Charles Alexandre n'ont guère ménagé des efforts qui aboutissaient à diverses publications, articles, disques...

Charles Alexandre, se passionnant plus particulièrement pour les instruments à vent, publiait en 1976 un article ² montrant l'existence d'une cornemuse dans les "Pyrénées centrales".

Son argumentation reposait sur l'abondance des représentations iconographiques très anciennes, comme les sculptures du XII^{ème} et XIII^{ème} siècles des châteaux de Puivert (Aude) ou Fornex (Ariège), représentant des cornemuses rudimentaires, limitées à la poche et au hautbois. La cornemuse apparaissant plus complète, avec son bourdon d'épaule, aux XIV^{ème}, XV^{ème} et XVI^{ème} siècles (enluminure du bréviaire de Martin d'Aragon, sculp-

tures à Saint-Sever de Rustan, Montserrat, Aucun, Barcelone...), il voit dans ce modèle "l'archétype occidental le plus évident de cette famille d'instruments". De plus, divers textes la mentionnent encore en 1389 à Mazère et en 1405 à Pamiers. Pour une époque plus récente, il cite divers dessins comme le joueur de cornemuse illustrant le "Terrier" de la commune d'Esparros (1772) ou le joueur assis "d'Arreau, daté de 1804".

Charles Alexandre trouve également de nombreux témoignages dans la littérature pyrénéenne et cite le *Passe-temps agréable des Eaux minérales de Bagnères-en-Bigorre* de Dom Lerouge, édité en 1785, l'*Annuaire Statistique des Hautes-Pyrénées* de Laboulinière édité en 1807, le *Journal d'un touriste aux Eaux-Chaudes* d'Hyppolyte Taine de 1855 ou *Littérature de la Gascogne* de Cénac Moncaut de 1868. Tous ces ouvrages mentionnent l'existence de la cornemuse, en général associée à d'autres instruments comme des flûtes, tambourins ou hautbois.

C'est avec le concours d'un groupe de chercheurs basques qu'ils apprennent l'existence du dernier joueur de cornemuse pyrénéenne ³, Juan Cazcarra décédé vers 1946 à quelques kilomètres de la frontière française. Constatant, d'autre part, que la cornemuse aragonaise se nomme *gaitte* alors que le mot équivalent en Bigorre est *gayto* et *gaitte* en Béarn, il déduit de cette proximi-

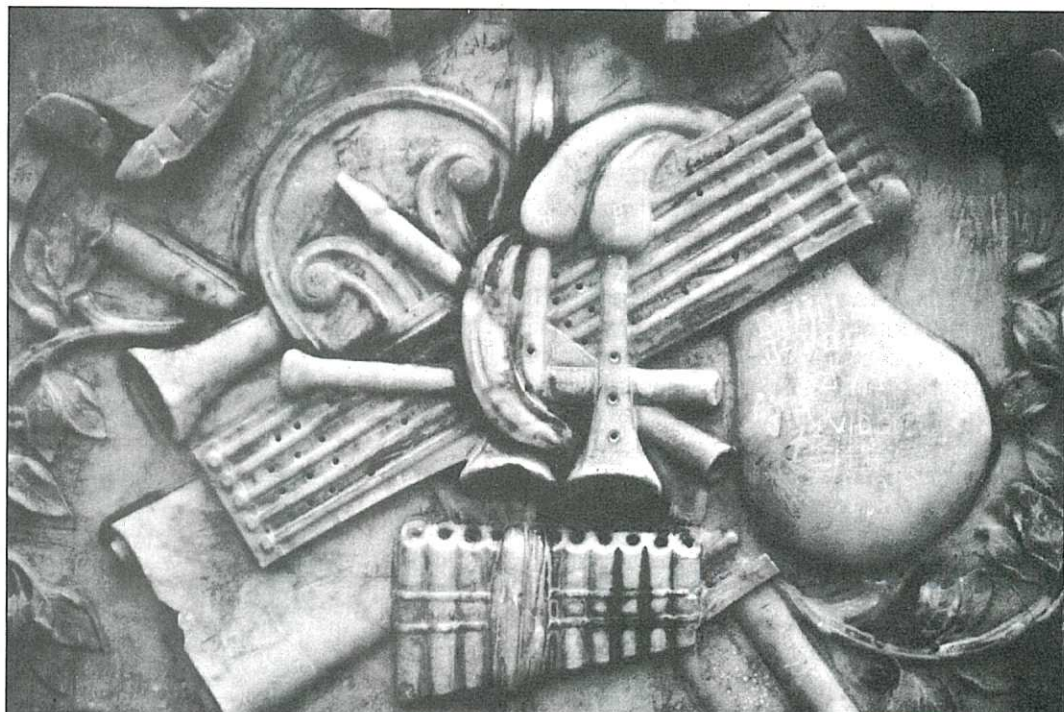
té géographique et de cette similitude d'appellations ⁴ que les instruments sont identiques et assimile la "cornemuse de Bestue", en Aragon, à la "cornemuse perdue" des Pyrénées centrales. Ceci n'est pas dit directement dans l'article mais fortement suggéré par le dessin d'un joueur de cornemuse aragonaise intitulé "joueur de cornemuse pyrénéenne", et par la carte qui indique que l'aire de jeu de la cornemuse pyrénéenne couvrait le centre de la chaîne de part et d'autre de la frontière et se nomme "La cornemuse dans les Pyrénées françaises".

S'il est acquis depuis cet article qu'il y a eu une cornemuse dans les Pyrénées, sa conclusion finale ne peut apparaître que comme une hypothèse de travail. C'est du moins le point de vue des chercheurs aragonais.

Réfutation aragonaise

Depuis de nombreuses années un combat est mené par d'ardents défenseurs de la cornemuse de Bestue, dont Pedro Mir neveu du dernier joueur de cornemuse aragonaise. Dénonçant les conclusions de Charles Alexandre, ils précisent que la cornemuse des "Pyrénées centrales" est en réalité uniquement et spécifiquement aragonaise !

D'après les documents consultés ⁵, nous retiendrons ici deux arguments principaux. D'une part tous les instruments, ou parties d'instru-



ments, retrouvés l'ont été en Aragon. D'autre part le dessin représentant un hypothétique "Pyrénéen central" en train de jouer de la cornemuse est directement inspiré d'une photo d'un musicien aragonais parfaitement connu et identifié !

Sans dénier la qualité de l'argumentation, remarquons qu'il suffit d'un décalage de quelques dizaines d'années pour faire disparaître toute trace d'une pratique musicale et d'un instrument si, par son aspect ou les souvenirs qui s'y attachent, rien n'en fait un bien précieux à conserver ⁶. La disparition de la cornemuse pyrénéenne datant de la fin du XIX^{ème} siècle alors que la cornemuse aragonaise était encore jouée après la guerre de 1939-1945, explique aisément que l'on retrouve beaucoup d'objets en Aragon et rien du côté occitan !

Par contre, les intitulés de la carte et du dessin ⁷ induisent une gêne et un doute très préjudiciables à la crédibilité de la partie "Pyrénées centrales" de l'article paru en 1976.

Et si Charles Alexandre s'était trompé dans ses conclusions ?

Analyse de la publication de Charles Alexandre

Tout travail honnête mérite d'être publié car il fait avancer les connaissances, ne serait-ce que par la réflexion ou les critiques qu'il suscite. Il faut donc rendre avant tout hommage à l'apport de Charles Alexandre qui démontre sans ambiguïté l'existence d'une cornemuse dans les Pyrénées. Par contre, il semble rattacher un peu vite cette cornemuse à celle qui avait été retrouvée en Aragon.

Pour les avoir toutes faites, nous connaissons bien toutes les sources d'erreurs possibles, qui sont aussi nombreuses que variées !

La plus immédiate est liée à la proximité des deux régions qui, en raison du poids de l'Histoire avec le royaume de Béarn-Aragon aux XII^{ème} et XIII^{ème} siècles et de par leur situation géographique, ont toujours eu des rapports étroits et privilégiés. Un document ⁸ édité par les Archives Départementales des Pyrénées-Atlantiques montre d'ailleurs à l'évidence que la montagne était un lieu de passage favorisant un commerce régulier ⁹. Les illustrations d'artistes pyrénéistes mettent d'ailleurs très souvent en scène des Aragonais allant aux fêtes des vallées béarnaises

ou bigourdanes. Ces liens sont si anciens et profonds qu'ils ont eu des répercussions sur la langue puisque le mot de *gaita* désigne une cornemuse des deux côtés de la frontière et que le mot *clarin*, petit hautbois de Béarn et Bigorre, est le nom du pied mélodique de la cornemuse aragonaise.

Parmi les "faux amis", que penser d'instruments traditionnels très typés qui, se retrouvant quasi identiques en Gascogne et en Aragon comme le petit hautbois dont les dimensions sont très proches et le couple flûte / tambourin à cordes, ont pu induire la tentation d'assimiler la cornemuse de Bestue à celle qui manque aux Pyrénées occitanes. D'autant que l'iconographie qui devrait être ici d'une aide précieuse et décisive, tend un piège sournois ! Faisant un bilan exhaustif des représentations anciennes existant dans les Pyrénées centrales, Charles Alexandre constate qu'elles correspondent bien à un "archétype classique" de cornemuse à pied mélodique et bourdon grave, avec ou sans petit bourdon, représentation si proche de la cornemuse aragonaise que...

Le recours à un quelconque "archétype classique", qui pose un cadre de référence pratique permettant d'avancer rapidement dans la réflexion, peut aussi facilement mener à des conclusions totalement fausses si l'objet étudié est en dehors du cadre présumé. Ainsi Charles Alexandre note que "selon l'iconographie relativement abondante... on constate un type d'instrument nettement affirmé sous une forme homogène dans un type unique", puis met en garde, car "en ce qui concerne l'iconographie de l'époque romantique, il faut toutefois tenir en légitime suspicion certaines illustrations fantaisistes de voyages aux Pyrénées alors fort en vogue... car ces publications ont été... illustrées selon l'esprit de cette époque dont la meilleure part n'aura sûrement pas été l'esprit critique". Un peu plus loin il finit d'éluider les représentations hors archétype en faisant curieusement référence aux cornemuses limousines et berrichonnes, comme si l'appartenance à "une diagonale de l'Hexagone" pouvait avoir une quelconque influence sur les caractéristiques d'un instrument Pyrénéen ¹⁰ !

En fait il faut distinguer deux cas différents, d'une part les représenta-

tions sculptées sur le bois ou la pierre, qui décrivent des cornemuses ayant existé entre le XII^{ème} et XVI^{ème} siècles, et les dessins ou lithographies datant de la fin du XVIII^{ème} et du XIX^{ème} siècles. Sur plusieurs siècles une évolution de l'instrument est pour le moins possible, sinon probable.

Ce qui est vrai pour l'organologie de la cornemuse l'est également pour l'argumentation concernant le chant. L'article indique que "pour les Pyrénées centrales, du Couserans à la vallée d'Aspe, on note encore de nos jours dans la tradition orale de ces régions naturelles des airs assez lancinants, aux notes tenues, qui peuvent fort bien être une ultime empreinte de l'usage de la cornemuse". Ce qui tire, une fois de plus, le modèle vers l'archétype de cornemuse, à pied mélodique et bourdons, auquel est lié la cornemuse aragonaise. Pourtant chacun peut constater, en allant dans une fête béarnaise ou bigourdane, que la caractéristique principale du chant pyrénéen est d'être polyphonique. Alors, qu'en est-il de cette "ultime empreinte" ?

Petit monologue en guise de conclusion provisoire

Si le travail de Charles Alexandre, et l'article qui avait suivi, montraient à l'évidence qu'il y avait eu une corne-

mus dans les Pyrénées centrales, rien ne permettait d'affirmer qu'elle pouvait être assimilée à la cornemuse aragonaise. Le retour aux sources documentaires n'atténuait donc pas, bien au contraire, les incertitudes nées de ma pratique instrumentale sur la cornemuse de Bestue reconstituée.

Seule une analyse plus approfondie des documents et leur mise en perspective globale allait permettre de répondre à la question : une cornemuse dans les Pyrénées centrales occitanes, oui, mais quelle cornemuse ?

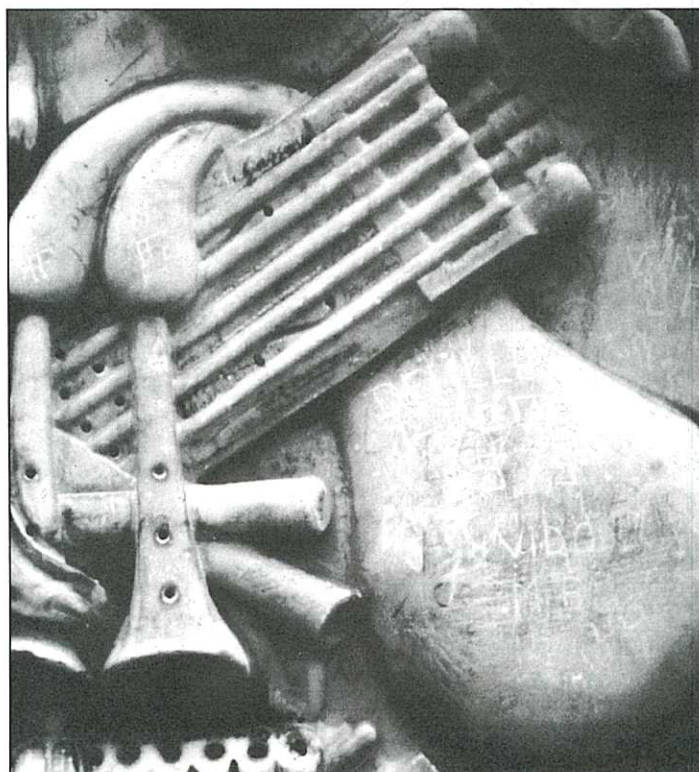
ANALYSE DE L'ENSEMBLE DES REPRÉSENTATIONS ICONOGRAPHIQUES

Description des documents

Accous

Cyprien Despourrins (1698-1759) est un célèbre poète compositeur de la vallée d'Aspe né à Accous. Cet homme, instruit par ses études au collège des Jésuites de Lescar, fut longtemps premier jurat d'Accous et choisit de rester dans ses montagnes d'Aspe, d'Ossau et du Lavedan où sa poésie et sa musique se sont nourries du contact des pâtres. Avec ses

La "cornemuse d'Accous". Détail de l'obélisque d'Accous (1840).





Joueur de cornemuse. Dessin de G. Dumas, 1906. (St-Lary). Détail.

deux frères, dont l'un jouait de la flûte béarnaise et l'autre du violon, ils avaient coutume de faire danser les jeunes du village dans la cour de la maison paternelle. De celui qui fut surnommé "l'Anacréon béarnais", Anne Saffores ¹¹ dit : "Les poésies de Despourrins sont répandues en Aspe comme celles de nos troubadours l'étaient il y a quelques siècles ; elles seront confiées à la tradition comme autrefois celles d'Homère et d'Ossian...".

C'est à l'initiative de Xavier de Navarrot ¹² que les habitants de la vallée d'Aspe choisirent d'honorer l'un de leurs plus grands poètes musiciens en érigeant, en 1840, un obélisque à Accous sur lequel sont représentés tous les instruments de la vallée. L'événement était si considérable que Navarrot fit le voyage de Pau à Bagnères-de-Bigorre pour demander à Lamartine de venir présider l'inauguration ¹³. Le grand poète-député promit d'écrire quelques vers pour l'occasion, mais,

empêché par des problèmes politiques, il ne put tenir son engagement.

La face principale de ce monument s'orne d'une grande sculpture en marbre, faite dans le goût de l'époque, où l'on reconnaît la flûte de chevrier, le tambourin à cordes, la flûte à trois trous... et la cornemuse. La sculpture est si précise qu'on peut voir les ouïes du tambourin sous les cordes, les trous de décoration et le détail des chevilles de tension ! Elle décrit aussi parfaitement l'un des deux modèles de flûte de chevrier existant en vallée d'Aspe dont l'un, très rustique, est fait de tubes de roseaux liés et l'autre est monoxyle en buis. Comme sur la sculpture ils comptent entre neuf et onze trous. D'autre part la forme du violon et du bec de la flûte à trois trous correspondent aux instruments utilisés à l'époque et dont les formes sont attestées par l'iconographie. Si l'inspiration romantique du monument est incontestable, sa fidé-

lité est telle qu'il n'est pas exagéré de dire que tous ces instruments pourraient être reconstitués, en grande partie, d'après leur seule illustration sur l'obélisque

Puisque toutes les représentations d'instruments sont fidèles, il faut admettre que la sculpture de la cornemuse l'est aussi !

La "cornemuse d'Accous" comprend donc deux pieds mélodiques sans souche commune avec trois trous sur la face avant, et un grand bourdon grave ¹⁴.

Saint-Lary

Maintes fois cité comme "joueur de cornemuse d'Arreau, dans la Vallée d'Aure", ayant été fait par un certain Dumas en 1804, ce dessin est en fait de Gaston Dumas. Il fait partie d'un fonds légué au Musée Paul Dupuy de Toulouse par Mme veuve G. Dumas en 1954 et porte à l'avant les mentions manuscrites GD1906 St-Lary, sans aucune autre précision au dos.

Ce dessin représente un joueur de cornemuse bigourdan de la région de St-Lary. L'aspect de ce musicien bigourdan, avec un foulard noué sur la tête et ses espadrilles (les "espartègues" en béarnais) tenues par des rubans, peut certes évoquer un Aragonais, mais les illustrateurs de l'époque montrent que ces éléments de costume étaient très communs dans toutes les Pyrénées ¹⁵. La facture des sandales a même donné naissance à une petite industrie en Béarn, largement décrite sur d'anciennes cartes postales de la région de Sallies-de-Béarn, entre autres.

Ce document est cité par Charles Alexandre qui ne le publie pas alors qu'il revêt un aspect essentiel.

Chacun peut constater que ce joueur est manifestement en train de jouer assis, un grand bourdon posé sur le bras droit, et que ses mains sont placées l'une en face de l'autre ! Leur position et leur orientation montrent que chacune d'elles tient un pied différent !

La "cornemuse de St-Lary" a deux pieds mélodiques et un bourdon grave.

Esparros

Le dessin de ce joueur de cornemuse est tiré du *Terrier d'Esparros*, conservé aux Archives de Tarbes, qui décrit les propriétés des membres de ce village en 1772. Ce "cadastre" a la

particularité d'être orné de dizaines de merveilleux petits dessins naïfs représentant divers membres de la communauté. Lorsque l'illustration met en scène un personnage particulier, il est toujours en situation (la fileuse file avec sa quenouille, l'avocat plaide, l'amoureux est sous la fenêtre de sa belle...) et quiconque a vu l'original est frappé par l'extrême précision apportée à tous les détails. Par exemple, dans le cas du chasseur, l'artiste va jusqu'à dessiner la flamme du "boute feu", celle qui sort du canon et les plombs qui vont frapper le lièvre ! Bien entendu, le type d'arme est aisément reconnaissable ainsi que le costume !

Une analyse superficielle du musicien montre que sa cornemuse comprend deux pieds vers l'avant et un bourdon grave. D'ailleurs, dans le *Bulletin du Musée de Bruxelles*, Charles Alexandre constate que "cette cornemuse, à première vue très particulière, n'est en fait, avec une disposition différente de ses tuyaux, qu'une variante d'un type d'instrument". La conclusion va ensuite dans le sens d'une souche portant pied mélodique et petit bourdon, qui conforte l'assimilation à "l'archétype Bestue".

Pourtant la minutie de l'artiste mérite que l'on porte plus d'attention à son dessin. Ainsi nous constatons que : les deux pieds ont la même longueur ; le musicien a les mains l'une au-dessus de l'autre ; ses doigts bouchent des trous sur chacun des deux pieds ; il a même pris soin d'allonger les doigts de la main droite pour bien montrer qu'il joue sur le pied gauche !

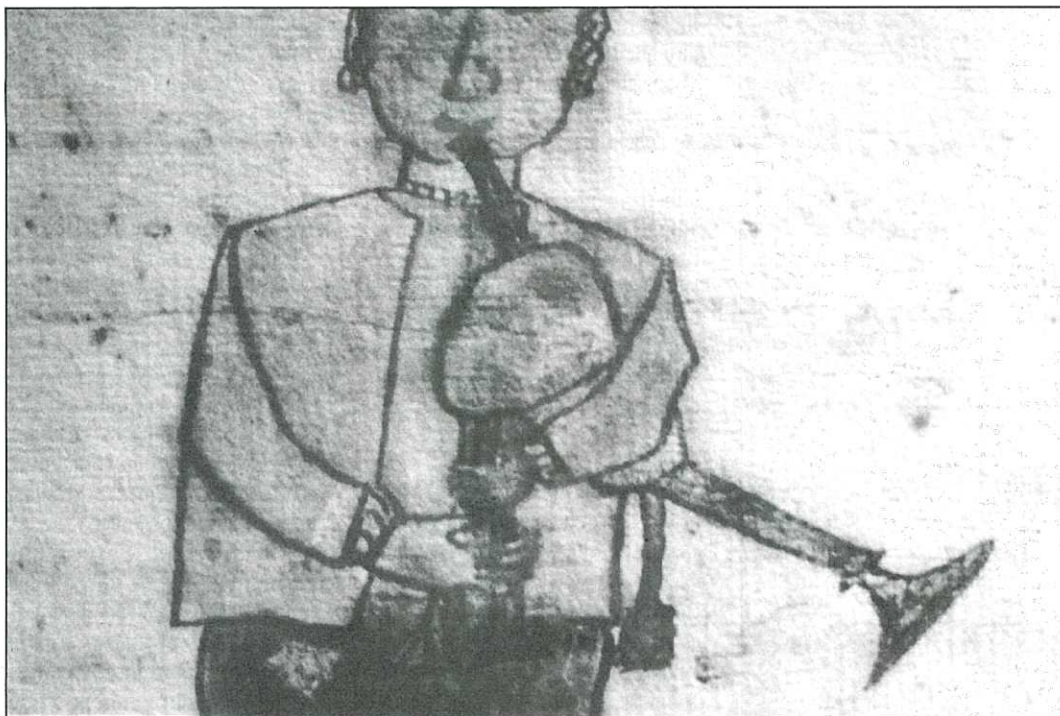
Concluons de manière abrupte que si l'on admet que le chasseur tire un lièvre, alors il faut accepter que le musicien joue de la cornemuse, même si son doigté semble de prime abord inhabituel ¹⁶.

La "cornemuse d'Esparros" a donc deux pieds mélodiques et un bourdon grave.

*"Retour de la moisson,
(Souvenir des Pyrénées)"
Marie-Alexandre Alophe, 1842*

C'est chez un collectionneur privé que nous avons retrouvé cette superbe petite lithographie colorée. Il s'agit vraisemblablement de l'un des tirages originaux, car il est estampillé au fer et porte la mention manuscrite "Salon de 1842".

Ce dessin est de Marie-Alexandre



Joueur de cornemuse. Dessin extrait du *Terrier d'Esparros*. 1772. Détail.

Alophe dit "Menut" (1812-1883), artiste spécialisé dans la lithographie. Dans *Images romantiques des Pyrénées*¹⁷, Marguerite Gaston dit : "Toute sa vie, cet artiste a désiré fixer ce qu'il voyait. La lithographie, puis la photographie vont le passionner successivement". Observateur de la vie des Pyrénées et des Pyrénéens, il publiera une *Galerie royale des costumes* où "sept planches sont consacrées à des Pyrénéens finement interprétés"¹⁸ ; alors que Marguerite Gaston trouve "son crayon habile mais ses paysans moins vigoureusement campés que ceux de Gavarnie". C'est à la suite d'un voyage à Pau, en 1840, que Marie-Alexandre Alophe expose cette œuvre au Salon de 1842 sous le titre de *Retour de la moisson*, (*Souvenir des Pyrénées*). Ce dessin évoque une scène champêtre à la montagne où trois musiciens précèdent un cortège suivi d'un chariot lourdement chargé. Bien qu'appartenant au courant "pyrénéen" de la période romantique, le thème et le traitement sont si réalistes que le mystérieux brouillard romantique qui enveloppe les marcheurs n'est sans doute que la poussière du chemin ! La précision de l'observation et du trait sont tels que la scène fourmille de détails significatifs permettant de la situer avec une quasi-certitude. En effet, on constate que les costumes masculins, avec leurs guêtres blanches et le port si particulier des bérêts rouges

à très larges bords, ainsi que la coiffe de la femme qui tient l'enfant sont typiques de la vallée d'Ossau, localisation bien involontairement confirmée par le joueur de flûte dont la façon de tenir le tambourin à droite est un très ancien, et peu connu, particularisme des musiciens ossalois¹⁹. Notons enfin que les musiciens jouent pendant que les gens du cortège chantent !

L'agrandissement du joueur de

cornemuse est tout à fait démonstratif. Les deux mains sont sur deux tuyaux séparés qui n'ont pas de souche commune ! Le bourdon n'est pas visible, ce qui est simplement et logiquement lié à l'angle de "prise de vue". Par contre on constate que la poche est très grosse, le musicien paraissant encombré par son instrument.

Pour conclure, l'artiste est un peintre-photographe appartenant à

la période romantique-réaliste dont la lithographie abonde de détails significatifs. Leur précision permet de dire que cette scène se passe en Ossau un peu avant 1842, et que la cornemuse du *Retour de la moisson* comporte deux tuyaux mélodiques et sans aucun doute un bourdon grave (non visible sur ce document).

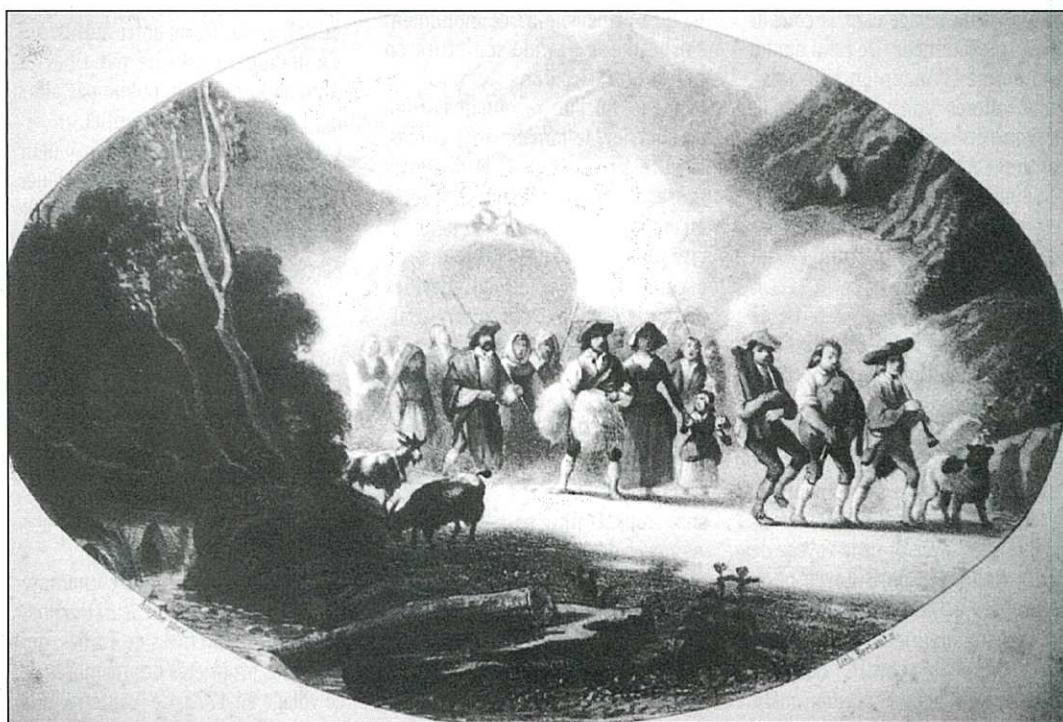
Approche globale de la documentation

Nous avons conscience du petit nombre de documents qui a empêché pendant longtemps les recherches sur la cornemuse pyrénéenne de progresser. Par contre cette description document par document peut être utilement complétée par une approche plus statistique, reprenant l'ensemble de cette iconographie.

L'analyse porte sur quatre représentations de cornemuses, dont trois en situation de jeu, qui représentent la totalité des documents dont nous ayons connaissance, sans aucune exclusive.

Ces iconographies concernent, en Béarn et Bigorre, des lieux géographiques proches et qui sont liés par une logique culturelle. D'ailleurs dans l'étude générale préliminaire de *Chansons populaires des Pyrénées françaises* (1926, p. 34), Jean Poueigh le dit de façon imagée : "Béarn et Bigorre sont trop rapprochés pour ne pas avoir bu aux mêmes sources".

"Retour de la moisson, (*Souvenir des Pyrénées*)". Dessin de Marie-Alexandre Alophe. 1842.



Si la localisation temporelle concerne la fin du XVIII^{ème} et le XIX^{ème} siècles, les dates de ces œuvres sont très différentes. N'appartenant pas aux mêmes générations, les artistes n'ont aucune raison particulière de se connaître.

Les supports techniques et les motivations artistiques sont tous totalement différents et indépendants (tableau 1).

Les mises en situation de l'instrument sont toutes différentes mais très logiques et fonctionnelles (tableau 2).

Toutes les représentations montrent des cornemuses assez grosses qui portent, d'une façon ou d'une autre,

la marque de la présence de deux pieds mélodiques de même longueur associés à un grand bourdon grave. Les relations de proportionnalité entre le bourdon et les pieds, difficiles à calculer de façon formelle, semblent cependant très proches pour tous les instruments. Dans le cas du dessin de M.-A. Alophe, la précision du trait permet de voir les ligatures des pieds mélodiques, ce qui suggère fortement que chaque pied est implanté sur une patte avant, le porte-vent étant fixé sur le cou. Compte tenu de l'angle de "prise de vue", le bourdon non visible, pourrait être placé sur une patte arrière. Ces hypothèses

permettent d'interpréter assez bien ce qui peut être observé sur les autres documents.

L'aspect général d'un instrument et sa décoration sont également des marques d'identification culturelle très importantes. Ainsi, nous notons que la cornemuse d'Esparros est ornée d'un gros pompon qui pend à l'arrière, ce qui est aussi le cas de la cornemuse de Saint-Lary dont le pompon est tenu par un long fil qui entoure le grand bourdon. Les porte-vent de ces deux instruments sont assez semblables avec une partie en bouche fine, fortement évasée vers la souche.

Comment imaginer un seul instant

que le seul hasard ait pu participer à la mise en place d'un ensemble aussi cohérent, d'autant que notre travail ne concerne pas un choix plus ou moins bien justifié et arbitraire d'une partie de l'iconographie, mais bien de l'analyse de tout ce qui existe, à notre connaissance, comme représentation des cornemuses pyrénéennes au XIX^{ème} siècle.

Pour finir cette mise en situation des documents, il convient de remarquer que, contrairement aux apparences, cette polyphonie instrumentale pyrénéenne ne "tombe pas du ciel" dans notre région, et il paraît utile de rappeler qu'il existe des instruments, des pratiques ou des représentations iconographiques de type polyphonique dans la chaîne ou près d'elle ! (tableau 3).

Conclusion

Le travail de recherche, tant iconographique que bibliographique, de Charles Alexandre a incontestablement prouvé qu'il existait une cornemuse dans les Pyrénées centrales.

Par contre, une lecture transversale des documents infirme l'hypothèse que les représentations des cornemuses du siècle dernier sacrifiaient au romantisme, à la "naïveté", ou à l'imaginaire des dessinateurs et sculpteurs puisque toutes les cornemuses, représentées par des artistes distincts, à des époques et des lieux différents, ont un aspect identique.

En effet, tous les instruments ont des pieds de même taille vers l'avant, un grand bourdon et les tubes sont évasés au bout de façon assez semblable. Cette analyse éclaire de façon tout à fait étonnante les conclusions de Charles Alexandre puisqu'elle montre que la cornemuse pyrénéenne comportait deux pieds mélodiques. Elle est donc organologiquement tout à fait distincte de la cornemuse d'Aragon.

Par ailleurs, une étude fine montre que cette cornemuse avait la particularité d'avoir des souches séparées pour chaque pied mélodique et que deux techniques de jeu semblent avoir existé : jeu avec les mains "croisées / superposées" (Esparros) ; jeu avec les mains "séparées / face à face" (Aure, Accous, "M.-A. Alophe"). Réservons à une date ultérieure le commentaire détaillé des perspectives ouvertes par ce constat pour concentrer nos efforts sur la cornemuse d'Esparros.

Tableau 1

1772	Esparros	Dessin coloré sur papier	Illustration naïve d'un document administratif. Plusieurs dizaines de dessins très précis.
1842	"M.-A. Alophe" Ossau	Lithographie colorée	Description artistique réaliste-romantique d'une scène de la "vie aux Pyrénées". Trois musiciens représentés.
1862	Accous	sculpture sur marbre	Commande "institutionnelle" d'un ouvrage d'art.
1906	Saint-Lary	dessin au crayon sur carton mince bleuté	Dessin réaliste d'un "type humain" d'aspect photographie sur carte postale

Tableau 2

1772	Esparros	Musicien debout, en position de jeu avec la cornemuse gonflée, et les doigts bien en place.
1842	"M.-A. Alophe" Ossau	Joueur de cornemuse précédant un cortège, accompagné de deux autres musiciens, typiques des vallées pyrénéennes, dont l'attitude et les instruments sont réalistes et parfaitement représentés.
1862	Accous	Représentation détaillée de tous les instruments de musique de la vallée d'Aspe. Réaliste-romantique.
1906	Saint-Lary	Joueur de cornemuse assis. Suggère une bonne position de jeu, très cohérente avec l'instrument utilisé.

Tableau 3

Alboca	Double clarinette (anches simples) monoxyle de section rectangulaire. Polyphonique.	Pays Basque, Biscaye
Boha	Cornemuse à tuyaux, mélodique et bourdon parallèles. Un seul pied commun de section rectangulaire, anches simples. Bourdons "mobiles".	Landes de Gascogne
Gaïta/ Dulzaïna	Jeu polyphonique de deux hautbois joués en couple.	Pays Basque, Navarre
Sculpture pierre	Ange jouant d'une cornemuse à tuyaux parallèles de section rectangulaire.	Cathédrale de Bayonne
	Ange jouant d'un double hautbois.	Cathédrale de Jaca, Aragon
		... !

QUELQUES PAS VERS "UNE" CORNEMUSE PYRÉNÉENNE

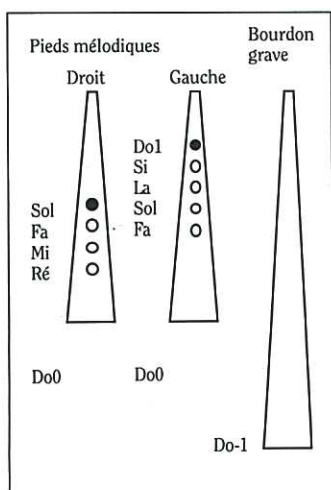
Pas plus que le reflet dans le miroir n'est l'objet lui-même, le prototype que nous allons proposer n'est la cornemuse pyrénéenne. Cependant, bien que le champ des hypothèses soit encore très largement ouvert, ce modèle va nous permettre d'avancer dans la réflexion à partir du constat fait dans le chapitre précédent. C'est là son principal mérite et sa seule ambition.

Hypothèse de pieds mélodiques

Pour cerner ce que pouvait être la cornemuse pyrénéenne à partir de l'observation du dessin du joueur de cornemuse d'Esparros, plusieurs éléments importants vont nous guider : cette cornemuse a deux pieds mélodiques ; comme ces pieds sont égaux, ils jouent la même note lorsque tous les trous sont bouchés et le jeu ne se développe que sur une octave, l'instrument n'octaviant pas ; la base technique des pieds mélodiques devrait être proche du *clarin* (petit hautbois joué dans ces régions), mais actuellement rien ne permet d'exclure un modèle de type "musette de cour" ou "cornemuse landaise" qui ont des perces cylindriques.

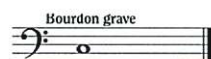
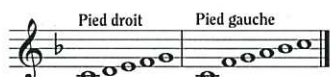
Description de ce type de cornemuse

Elle est déduite de l'ensemble des observations précédentes qui permettent de décrire l'ensemble des éléments constitutifs de ce modèle de cornemuse : deux tubes mélodiques de même taille :



- Un pied joue les graves et peut faire six notes en partant de la fondamentale.
- Un pied joue les aigus et fait six notes, dont la fondamentale.
- Globalement l'ensemble des notes correspondrait à celles du *clarin*, sans octavier.
- Un bourdon grave à l'octave de la fondamentale des pieds mélodiques.

Nous pouvons maintenant préciser l'ensemble des notes jouées par cet instrument en supposant que sa gamme commence sur le do :



Cette hypothèse de pieds conduit donc à l'obtention d'une cornemuse polyphonique dont la gamme est naturellement limitée à une octave, la septième note pouvant être Si ou Sib, et dont les pieds mélodiques possèdent trois notes communes : do, fa, et sol. La septième étant le Si ou le Sib sur le pied gauche.

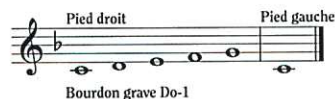
Description des possibilités de jeu de cet instrument

Cette cornemuse peut développer trois jeux très différents qui se regroupent en deux types distincts : un jeu mélodique alterné sur les deux pieds, plus un accompagnement en bourdons ; un jeu diaphonique, plus le grand bourdon.

Jeu mélodique

Mélodie plus bourdons à l'unisson

La mélodie est développée sur l'un ou l'autre pied suivant la partie de la gamme qui est nécessaire, et le pied inutilisé par la mélodie joue le do. Ceci entraîne deux bourdons, "d'esprit assez aragonais", en do (do grave et aigu) suivant le schéma ci-dessous.



Mélodie plus bourdons à la quinte

La mélodie est développée sur l'un ou l'autre pied suivant la partie de la gamme qui est nécessaire, et le pied inutilisé par la mélodie joue le sol. Cette technique permet d'avoir deux bourdons à la quinte (do grave-sol aigu) suivant le schéma ci-dessous.

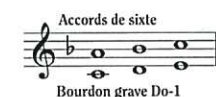
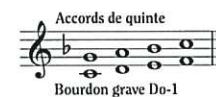
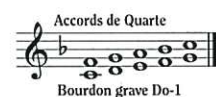
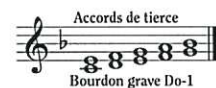


Jeu Polyphonique

Telle que nous l'avons décrite, une organologie possible de cette cornemuse implique un jeu polyphonique naturel accompagné par le bourdon grave en do-1.



Bien entendu, leur émission étant simultanée, les sons des deux pieds se conjuguent pour former des accords, ou bases d'accords. Nous retiendrons principalement les suivants :



A cette très grande richesse de jeu se joint une relative limitation mélodique, puisque la tessiture de cette cornemuse ne dépasse pas l'octave (plus la sensible éventuellement). Sachant que le point de départ de ce travail vient de ce que notre cornemuse aragonaise a bien du mal à jouer les airs béarnais ou bigourdans, comment va se comporter cette cornemuse "hypothétique" ?

CHANT PYRÉNÉEN ET CORNEMUSE D'ESPARROS

Interaction chant et instruments de musique

Si l'on trouve assez facilement une documentation abondante sur le chant ou les instruments de musique, il est plus malaisé de connaître l'interaction de ces deux éléments culturels. Est-ce que ce sont les instruments qui modifient les pratiques vocales ou l'inverse ? Formulation bien proche du vieux problème de la poule et de l'œuf ! Cette question est d'autant plus délicate qu'elle touche principalement au domaine subtil du "style" sans lequel mélodie et paroles perdent presque toujours toute leur signification culturelle.

L'hypothèse la plus vraisemblable, du moins sur le plan général, va dans le sens d'une co-évolution, cette influence réciproque se déterminant dans un processus de complémentarité (accompagnement du chant par un instrument) ou de substitution (imitation vocale du son ou du jeu instrumental). La discographie²⁰ abonde aujourd'hui pour offrir des exemples aussi nombreux que variés.

La notion de substitution étant pour nous la plus féconde, laissons de côté la description d'une "complémentarité" qui conduirait à une accumulation fastidieuse d'exemples, chacun de nous sachant bien que l'accompagnement du chant par des instruments de musique est des mieux partagé par toutes les cultures. Au-delà du simple amusement²¹, une raison profonde, sorte "d'esthétique sonore culturelle", pourrait induire facilement un processus de similitude entre sons instrumentaux et techniques vocales. Ainsi, dans le livret du disque *Albanie polyphonies vocales et instrumentales*²², Bernard Lortat-Jacob note que "la polyphonie instrumentale... est exécutée par un petit ensemble le plus souvent conduit par la clarinette. Le répertoire de base des mélodies modales est fréquemment enrichi par la tradition vocale polyphonique des régions méridionales". Dans le disque *Sonneurs de clarinette en Bretagne*²³ la notice indique à plusieurs reprises que "les sonneurs de treujenn-gaol jouent le plus souvent en couple selon des règles

analogues à celles des chanteurs de kan ha diskan " 24. Pour un Gascon, l'effet de cette technique de chant semble d'ailleurs assez proche du jeu traditionnel du couple bombarde / biniou koz du Sud-Cornouaille et du Pays Vannetais !

Un bon exemple d'une influence inverse est donné en Italie par la polyphonie génoise. Franck Tenaille indique dans la notice de *La Squadra, Compagnia del trallalero* 25 que ce chant, issu du chant collectif rural, subit une mutation sociologique pour s'épanouir dans les tavernes où se retrouvaient les ouvriers des chantiers navals et les dockers. Le "trallalero" se codifie au cours du temps et s'ordonne autour de cinq exécutants dont certains comme "la guitara", le baryton et la basse profonde imitent les instruments pour apporter au groupe une fonction rythmique ou harmonique. Les Macédo-Roumains offrent un contre exemple dans *Roumanie, Polyphonie vocale des Aroumains* 26. Ils pratiquent un type de polyphonie vocale complexe utilisant largement les bourdons, tenus ou variés, et des contre-chants. Par contre, la cornemuse aroumaine, nommée *gajda* ou *cimpoi*, comprend un tuyau mélodique et un bourdon séparé, et, si "le musicien n'hésite pas à lâcher le tuyau d'insufflation pour chanter quelques vers", son chant s'inscrit dans la ligne mélodique de l'instrument !

Il serait difficile de clore cette série d'exemples sans citer le cas le plus fréquent où la voix se substitue totalement à l'instrument, en particulier pour faire danser. Sur ce sujet la discographie comprend d'innombrables exemples comme "tantôt les chants et les airs sonnés se succèdent pour la danse ; tantôt on chante

en même temps que le sonneur... il y a une totale interpénétration entre les airs sonnés et chantés" 27 ou "qu'un musicien vienne à manquer au feu de la St Jean... qu'importe, un chanteur mènera le branle au Tra la la" 28 ou encore "la danse, chantée ou jouée à l'instrument... dans le sud, clarinette triple dénommée le plus souvent *launeddas*, dans le centre et le nord accordéon diatonique, *sunettu*" 29. Et enfin "parfois encore, les chanteurs font faire un moment l'instrumentiste et tourbillonnent au son de leur propre voix... Les voix de tralala... très timbrées et très sonores... parviennent à imiter certains timbres instrumentaux, comme Lucie Antras qui possède une voix très *cuivrée*" 30. Peut-on être plus clair ?

Concluons ce rappel sur un texte dont curieusement la spécificité résume bien le sentiment général. "Les chants de la côte reflètent fidèlement la diversité des cultures régionales... Ces couleurs musicales affirmées se reflètent dans la sonorité des instruments locaux (souvent emportés à bord) : la veuze, cette cornemuse..., la vielle..., le violon, l'accordéon diatonique et l'harmonica utilisé un peu partout." 31 Quel pourrait donc être ce "reflet fidèle" et cette "couleur musicale affirmée" traduisant l'interaction du chant pyrénéen avec sa cornemuse ?

Travail sur le chant pyrénéen

"En comparant le trésor musical de peuples de langues différentes..., (les chercheurs) observèrent avec étonnement que certains modes d'exécution... sont des éléments très caractéristiques de la musique populaire d'une nation, d'une contrée... Ils commencèrent à réaliser à quel

point la musique populaire est le contraire d'un art personnel, à quel point, de par son essence même, toutes ses manifestations sont collectives..."

Ces paroles de Béla Bartók 32 trouvent un écho indiscutable dans la bouche de l'un de nos grands collecteurs pyrénéen, Jean Poueigh : "Du berceau au cercueil, la chanson accompagne tous les gestes de la vie pyrénéenne... Ailleurs aussi on chantait dans des circonstances identiques, mais pas autant ni de la même façon qu'ici..." 33

La pratique du chant polyphonique est tellement ancrée en Béarn et Bigorre qu'il est impossible de mettre deux chanteurs en présence sans qu'instinctivement ils ne se mettent à chanter à deux voix. Ceci est si vrai qu'un habitant des Pyrénées doit faire un effort, et avoir circulé dans d'autres régions, pour réaliser que cette "évidence" n'est pas "normale" ! D'autre part, tous ceux qui ont entendu le véritable chant pyrénéen savent le reconnaître, ce qui signifie qu'il obéit à des règles non écrites mais bien réelles.

Après de nombreuses années de pratique du chant traditionnel pyrénéen, c'est le constat qu'ont fait Jaquèish Roth et Jean-Marc Lempegnat. Ces règles sont résumées dans un document 34 à usage interne de notre petit groupe de travail. Sans dévoiler trop tôt le contenu de ce qui fera sans doute l'objet d'une publication complète, nous pouvons dès maintenant dire que : le véritable chant pyrénéen traditionnel est polyphonique, le plus souvent à deux voix ; la tessiture globale de la mélodie et de son accompagnement est limitée, peu ou prou, à une octave ; l'accompagne-

ment comprend un mélange de tierces, quarts, quintes et sixtes qui se distribuent au gré des chanteurs de façon à respecter la règle précédente.

Ceci étant posé, nous constatons que ces règles se marient particulièrement bien avec les possibilités théoriques de notre prototype de cornemuse pyrénéenne telles qu'elles sont décrites dans le chapitre précédent : deux pieds, deux voix ; tessiture limitée à une octave ; accompagnement mêlant tierces, quarts, quintes et sixtes.

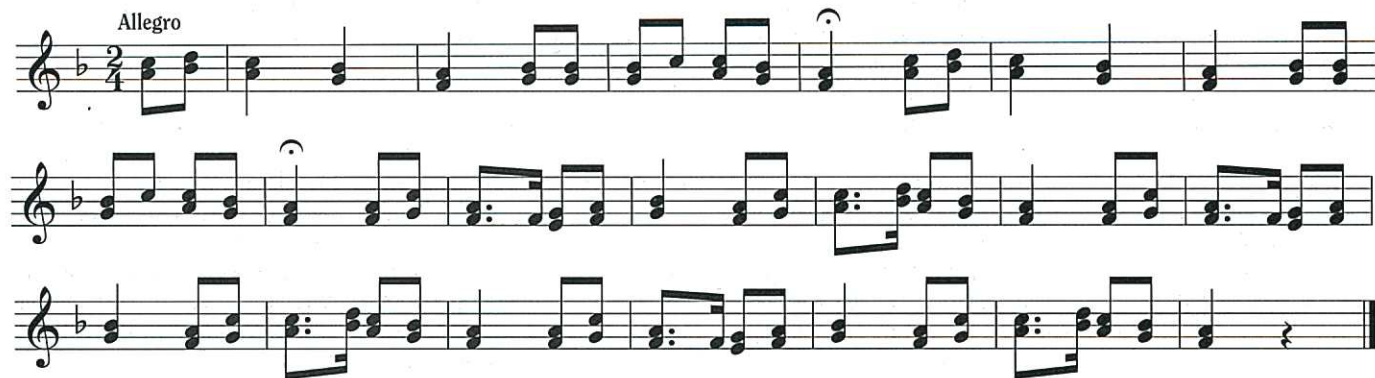
Il reste donc à voir sur quelques cas concrets que les capacités du modèle théorique sont vérifiées par la confrontation à la réalité.

Confrontation à "l'authentique" chant pyrénéen

Pour avoir une base indépendante de notre travail, nous utiliserons deux documents peu discutables issus de la discographie du Festival de Siros. Ce Festival du chant béarnais s'est fondé à Siros le 5 novembre 1967 d'après une idée de Robert Chandernagor et André Mariette. Conçu pour sauver le "chant des bergers de la montagne", le festival fonctionna plusieurs années avec les chanteurs des vallées d'Aspe, du Barretous et d'Ossau avant de s'ouvrir aux villages de la plaine. Le comité de Siros a publié un grand nombre de disques et deux recueils de chants, en 1973 et 1977. Le premier contient quelques excellents exemples de polyphonies "à l'ancienne" telles qu'elles étaient pratiquées dans les vallées pyrénéennes.

"Cruel Ingrat qui m'abandonne". (Chant pyrénéen).

The image shows a musical score for a piece titled "Cruel Ingrat qui m'abandonne". The score is written in 6/8 time and is marked "Largo". It consists of four staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 6/8 time signature. The music is polyphonic, with multiple voices or instruments playing different parts simultaneously. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, as well as rests. The piece concludes with a double bar line and a final cadence.



Ces exemples montrent que les voix se suivent à la tierce et "éclatent" parfois en quarte, quinte ou sixte. La place de ces changements est telle que l'ensemble "sonne" béarnais ! La comparaison avec les combinaisons de notes que peuvent faire les pieds mélodiques indique que notre modèle de type "Esparros" peut sans difficulté accompagner la mélodie en chant et contre-chant, et même, pour la majeure partie, remplacer entièrement les deux voix !

Dans les deux cas, la corrélation entre les techniques de chant les plus anciennes et les capacités d'accompagnement des deux pieds mélodiques est excellente. Bien entendu, la raison d'être de cette cornemuse n'est pas de se substituer aux chanteurs mais son organologie rend naturellement évident un type d'accompagnement, en contre-chant ou avec des accords, dont on retrouve encore la trace dans le type de polyphonie employée encore aujourd'hui dans les Pyrénées.

La bibliographie atteste sans ambiguïté l'ancienneté, la nature et la pérennité de cette pratique polyphonique. Déjà, le 14 juillet 1840, une Anglaise de passage à Bagnères-de-Bigorre témoignait d'une sérénade organisée en l'honneur de Lamartine³⁵ : "Mais ce qui me charma le plus, la seule chose en vérité que nous étions venu entendre, fut un de ces chants farouches des montagnes, chantés à trois ou quatre voix, et c'était une chose belle et émouvante...". En 1926, dans son étude générale de *Chansons populaires des Pyrénées françaises* (p. 23), Jean Poueigh précisait ainsi "que filles et garçons se rassemblent au crépuscule et aussitôt montent dans l'air calme... des volutes sonores... Nul guide que l'atavique instinct ne présida à l'arrangement des parties distinctes, échafaudant leurs harmonies polyphoniques d'octaves, de

quintes, de tierces et de sixtes...". Le chant pyrénéen diaphonique est donc vraisemblablement "l'ultime empreinte", le "reflet sonore" du "chant de la cornemuse des Pyrénées occitanes" qui était une cornemuse à deux pieds mélodiques.

L'AVIS ÉCLAIRÉ DE SIMIN PALAY !

Ce dossier était pratiquement achevé lorsque l'énorme travail de documentation de Jaquès Roth a porté des fruits aussi étonnants qu'essentiels. Cherchant la traduction béarnaise du mot français "sonneur" dans le *Dictionnaire du Béarnais et du Gascon modernes* de Simin Palay³⁶, Majoral du Félibrige, le texte l'a renvoyé aux définitions suivantes que nous livrons dans la graphie originale :

Sampougne. : sourdeline, espèce de musette. Au fig. personne obèse.
Sampoulhe. (Aspe), *sampoigne*, *Samsoyne*, *sansoyne* : voir *Sampougne*.

Simin Palay décrit donc la *sampoigne* comme une sourdeline ou une espèce de musette, alors qu'à *gayte* il cite seulement "Musette, cornemuse". Chez un homme d'une telle culture cette nuance ne peut être fortuite, et si la référence à la musette est vraisemblablement liée à un nom générique de cornemuses très répandu dans les Pyrénées gasconnes, la relation à la sourdeline doit vraisemblablement être prise au premier degré. En effet, ce nom peu connu, même dans des milieux avertis, désigne sans équivoque une cornemuse italienne du XVII^e siècle, proche parente de la musette de cour française, qui est représentée dans *l'Harmonie Universelle* du père Mersenne. Dans son article sur *La musette sous les rois bourbons*³⁷, Jean-Christophe Maillard décrit une

reproduction de la gravure de C. David, consacrée au virtuose international François Langlois (1588-1647) qui montre qu'elle a pour particularité de posséder deux tuyaux mélodiques de même taille ! Notons que sur ce tableau, le musicien joue sur chaque pied mélodique, les mains placées l'une en face de l'autre, et que l'ensemble évoque irrésistiblement la position du joueur de cornemuse de St-Lary pris sous un autre angle.

italien de *zampogna* présente les mêmes significations !

La dénomination de *sampoulhe*, spécifique à la vallée d'Aspe, est manifestement liée au verbe *aspois sampoulhà-s* : "se gonfler en parlant de la peau, former une ampoule". Comment ne pas relever la similitude avec le nom de la cornemuse landaise, la *bouhe*, attaché à l'action de souffler ou de respirer avec effort, *bouhà* ! Dans les deux cas le nom de cet instrument, que l'on remplit

Gaita	Cornemuse	Béarn
	Flûte à trois trous	
Gaita	hautbois	Pays Basque
Gaita	Flûte à trois trous	Aragon
Gaita de boto	cornemuse	
Gaita de folles	cornemuse	Portugal
Gaita	cornemuse	Baléares

Cette cornemuse polyphonique est la forme "savante" de l'instrument italien de musique populaire, également polyphonique, la *zampogna* (appelée aussi *sordelina*) dont le nom francisé de *zampogne* est trop semblable au mot béarnais pour que la conjonction soit due au seul hasard.

La référence à une personne obèse est également très parlante, il suffit de revoir l'aspect du cornemuseux de *Retour de la moisson* ! L'absence de souche liant les deux pieds mélodiques impose une tenue de l'instrument sur le ventre, ou une prise en mains très spéciale (cf. Esparros !), qui lui fait une sorte d'énorme panse carnavalesque. L'évidence de la relation existant entre le sens réel et le sens figuré ne nécessite aucun autre commentaire, sinon que le mot

d'air, est lié au verbe qui décrit l'acte de gonfler.

L'existence d'un mot spécifique pour désigner la cornemuse pyrénéenne éclaire sous un jour nouveau le mot de *gaita* qui était jusqu'ici le seul utilisé dans les textes parlant de cornemuse dans les Pyrénées. Sans vouloir faire œuvre de linguiste, comment ne pas remarquer que ce mot, est pour le moins largement utilisé dans nos régions ! (Tableau 4).

Dans *Flûtes du monde* (spécial 1993, p. 74), Marcel Gastellu-Etchegorry cite Salvador Daniel qui rappelle que dans le Maghreb il existe un hautbois nommé *ghaita* jouant en mode de Si, *jaika* en arabe. L'instrument et le concept ayant pu être introduits lors des conquêtes arabes, ce nom désignerait en Espagne tous les

instruments attachés au mode *jaika*. L'extension de cette notion à notre région fait donc apparaître *gaita* plutôt comme un terme global désignant des instruments à vent ayant présenté ce type de caractéristique. *Sampougne* étant l'appellation spécifique de la cornemuse pyrénéenne. Ce nom est, par ailleurs, enrichi de diverses variantes dialectales. La cornemuse des Pyrénées occitanes de Gascogne se nomme donc la *sampougne*, soit dans l'écriture actuelle classique : *la samponha*.

CONCLUSION

Dans son article, Charles Alexandre a indiscutablement démontré qu'il existait des cornemuses dans les Pyrénées à une époque récente et assimilait la cornemuse des Pyrénées centrales à la cornemuse aragonaise. Une autre analyse de sa documentation largement enrichie dans de très divers domaines montre que la cornemuse des Pyrénées occitanes est un instrument dont l'organologie implique non pas un jeu "mélodie et bourdons", comme de très nombreuses cornemuses de l'Hexagone, mais un jeu "mélodie polyphonique et bourdon".

Nos conclusions, qui avaient une origine purement iconographique, se sont vues confortées par la reconstitution d'un modèle de cornemuse pyrénéenne dont le jeu implique de façon naturelle une polyphonie identique aux anciennes techniques de chant des Pyrénées occitanes de Gascogne. Cette parfaite superposition montre qu'il ne faut pas voir ailleurs l'empreinte musicale qu'a pu laisser dans son pays d'origine cette cornemuse dont la particularité est justement d'être atypique de l'archétype hexagonal pour s'intégrer à la grande famille des cornemuses polyphoniques méditerranéennes qui comprend, entre autres, les cornemuses arabes et italiennes.

La *samponha* des Pyrénées centrales occitanes de Gascogne est une cornemuse à deux pieds mélodiques de même longueur, sans souche commune, et un bourdon grave.

Petit monologue final

Si vous vous intéressez à la musique et aux instruments traditionnels, il est vraisemblable que le contenu de ce dossier et sa conclusion vous ont pour le moins étonnés. Pour ma part

c'est avec une totale stupéfaction que cette évidence s'est imposée à moi durant cette fin d'été 1993. Comme l'indique l'avant-propos, plus rien ne fonctionnait sur les bases de Charles Alexandre et durant des semaines j'ai ressassé ces idées lorsque un premier "déclat" est venu en comparant l'aspect de la cornemuse d'Esparros à celui de la cornemuse de Bestue. Elles étaient esthétiquement si manifestement différentes que je dissociais la "cornemuse des Pyrénées centrales" de l'aragonaise, par contre rien ne remettait encore en cause leur organologie. Le dernier déclat est arrivé en "oubliant" enfin la cornemuse de Bestue pour ne travailler que sur l'iconographie des Pyrénées occitanes. En comparant, j'ai soudainement réalisé que tous les documents représentaient la même chose, une cornemuse à deux pieds mélodiques! Le retour aux sources documentaires qui m'a amené, avec Jaquèish Roth, de Pau à Tarbes et de Tarbes à Toulouse (et bien ailleurs !) a confirmé l'hypothèse initiale.

Il est vraisemblable et souhaitable que de nombreux lecteurs feront des remarques critiques sur ce dossier, je les souhaite riches de preuves et d'arguments. C'est sous cet angle que j'ai abordé le travail de Charles Alexandre à qui je rendrais une nouvelle fois hommage car sans sa publication je ne me serais jamais intéressé à cet instrument.

Bien que cette recherche soit aujourd'hui largement plus avancée, j'ai décidé d'en publier dès maintenant une première partie afin de susciter une réflexion. Faisant une petite place au rêve, je veux croire qu'il existe sans doute dans un coin de grenier, à l'intérieur de la malle des reliques de l'arrière grand-père musicien, ou bien perdue au milieu des fonds de collection de quelque musée, une cornemuse "inclassable" ou des pieds de cornemuse inventoriés comme hautbois "incomplets". Peut-être qu'un lecteur curieux ira vérifier s'ils présentent des ressemblances avec l'instrument décrit dans ce dossier !

Enfin j'espère que cette publication permettra de faire revivre le plus tôt possible la véritable cornemuse des Pyrénées centrales occitanes sous une forme proche de ce qu'elle a pu être. J'ai, bien entendu, fabriqué un prototype expérimental de *samponha* et, pour en avoir largement testé les extraordinaires possibilités avec

Jaquèish Roth, nous ne pouvons que vous souhaiter le bonheur d'entendre un jour prochain sonner ce merveilleux instrument.

Il ne serait pas juste de clore ce dossier sans remercier Jackie Cenac, Alain Founaud, Pierre Loubères, Louis Mendère et Michel Piot pour leur aide amicale autant qu'efficace, Jaquèish Roth et Jean-Marc Lempegnat qui ont amené leurs connaissances et n'ont ménagé ni

critiques ni encouragements, Daniel Coudignac pour son "incrédulité positive" et sa grande compétence technique, André Gabriel, Jean-Pierre Yvert et Jean Bonastre qui ont accepté de passer ce texte au crible de leur savoir et enfin Marcel Castellu-Etchegorry dont le travail de recherche et de mise au point sur les cornemuses pyrénéennes et aragonaises est trop peu connu, et grâce à qui tout a commencé.

"Retour de la moisson, (Souvenir des Pyrénées)".
Dessin de Marie-Alexandre Alophe. 1842.
Détail.

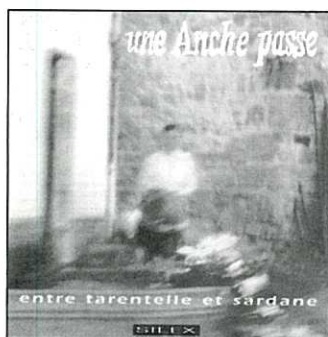


NOTES

1. ALEXANDRE Charles, "La cornemuse dans les Pyrénées françaises", *Bulletin du Musée Instrumental de Bruxelles*, Vol VI, 1/2, 1976.
2. La partie de l'article concernant la cornemuse catalane et celle des Baléares ne sera pas traitée ici.
3. C'est à ce moment que cette cornemuse fut confiée à Marcel Gastellu-Etchegorry qui, après étude, en refabriquait six exemplaires : quatre donnés à des musiciens aragonais et deux à des musiciens gascons.
4. Tirés par Charles ALEXANDRE du dictionnaire béarnais de Lespy, de 1887, et des *Chansons populaires des Pyrénées françaises* de Jean POUËIGH, de 1926.
5. *L'anuario de la gaita*, 1991 (Escola provincial de gaitas, Deputacion de Orense, n°6) et diverses photocopies d'articles ou de communications dont l'origine n'est pas mentionnée.
6. Beaucoup de témoignages que nous avons recueillis dans les Landes montrent que de très nombreuses vielles à roue ont fini leur carrière musicale comme "bateaux" dans les mares à canard après la mort du grand-père vieillev !
7. "Joueur de cornemuse dans les Pyrénées centrales", dessin de Jean Baubois, 1977.
8. Catalogue de l'exposition Béarn-Aragon-Navarre. Archives Départementales des Pyrénées-Atlantiques, 1985.
9. Le commerce des tissus et du fromage était florissant et les fermes aragonaises s'ornaient d'horloges ou de pendules achetées en Béarn. Les fabricants d'Oloron avaient en Aragon un débouché naturel à leur commerce.
10. Les habitants des vallées parlaient une variété d'occitan et se retrouvaient aux fêtes de Laruns, de Bedous ou au marché d'Oloron pour commercer, chanter ou régler des problèmes de pâturage. L'organologie des cornemuses du Limousin ou du Berry ne faisait sans doute pas partie de leurs préoccupations quotidiennes !
11. SAFFORES Anne, *Vallée d'Aspe*. Marrimpouey, juillet 1971. Prix Schlumberger 1945.
12. Célèbre poète oloronais d'expression occitane surnommé le "Béranger béarnais" (1789-1862).
13. FOURCASSIE Jean, *Le romantisme et les Pyrénées*. Gallimard, 1940.
14. Le bourdon n'est que partiellement visible sur la vue large. C'est le bout de tube évasé qui apparaît entre la caisse du violon et le bas du tambourin à cordes.
15. Gavarnie. *Un artiste aux Pyrénées*, BOURNETON Alain, Bibliothèque des Pyrénées, 1993. *Costumes traditionnels d'Aquitaine*, KEREBEL Jean-Luc, Sud-Ouest, 1990. *Costumes des vallées béarnaises*, VIGNAU-LOUS Jean, Les cahiers du Musée du Maïs, 1991.
16. Il est opportun de rappeler ici que certaines civilisations trouvent naturel de jouer de la flûte en soufflant avec le nez, ce qui ne correspond pas nécessairement à "l'archétype classique" et que, dans un autre domaine, les pongistes chinois ont dominé leur discipline au niveau mondial en tenant leur raquette de façon pour le moins étrange !
17. GASTON Marguerite, *Images romantiques des Pyrénées*. Marrimpouey Jeune, 1975.
18. *Les Pyrénées françaises vues par les artistes*. Marrimpouey Jeune, 1974.
19. GASTELLU-ETCHEGORRY Marcel, *Réflexions sur l'origine et la transformation de la flûte à trois trous*, Pastel n°14 (1992).
20. Il s'agit bien entendu de disques spécialisés dans la musique traditionnelle récente ou de la rediffusion de documents anciens.
21. Cette imitation instinctive des instruments par la voix semble trouver un écho permanent chez les enfants qui jouent à "la fanfare" à grand renfort de "dzoing, dzoing...", ou chez le grand-père qui amuse la noce et se tape la gorge en se pinçant le nez pour "faire la cornemuse" ou la vielle !
22. *Albanie, polyphonies vocales et instrumentales*. Collection du Musée de l'Homme, CNRS. Le Chant du Monde.
23. *Sonneurs de clarinette en Bretagne*. Collection du Chasse-Marée, Dastum.
24. Treujenn-Gaol : clarinette. Kan a diskann : forme de chant à répondre avec tuilage. Cf. notice de Erik Marchand et Thierry Robin *Chant du Centre Bretagne*. Ocora.
25. *La Squadra, Compagnia del trallalero*. Musique du Monde.
26. *Roumanie, polyphonie vocale des Aroumains*. Collection Musée de l'Homme-CNRS. Le Chant du Monde.
27. *Sonneurs de veuze en Basse-Bretagne*. Collection du Chasse-Marée, Dastum.
28. *Musique traditionnelle du Berry*. Anthologie de la musique traditionnelle française. Le Chant du Monde.
29. *Polyphonies de Sardaigne*. Collection du Musée de l'Homme-CNRS. Le Chant du Monde.
30. *Musiques et Voix Traditionnelles Aujourd'hui, Vol. 5, Les Voix*. Conservatoire Occitan. Scalen Disc.
31. *Chants de marins, danses et complaintes des côtes de France*. Collection du Chasse-Marée, Dastum.
32. *Pourquoi et comment recueille-t-on la musique populaire ?*, Béla Bartók. Archives Internationales de Musique Populaire. Albert Kundig, 1948.
33. POUËIGH Jean, *Chansons populaires des Pyrénées françaises*. Op. Cit., p 23.
34. Note rédigée par Jean-Marc Lempegnat à l'automne 1992.
35. *Mrs Ellis : Summer and winter in the Pyrénées*, p 305. Cité par Jean FOURCASSIE, *Le romantisme et les Pyrénées*. Gallimard, 1940.
36. PALAY Simin, *Dictionnaire du Béarnais et du Gascon modernes*. CNRS, 1974. p 879.
37. MAILLARD Jean-Christophe, *Cornemuses, souffles infinis, souffles continus*. Collection Modal, Geste Editions. 1991.



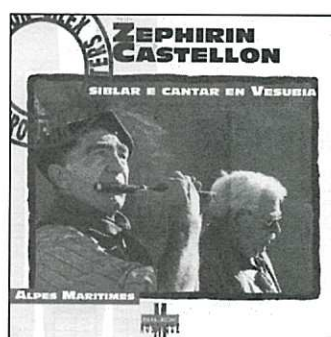
publications d'ici et d'ailleurs



"Entre tarentelle et sardane"
UNE ANCHE PASSE
CD. 53'14
Sillex-Auvidis.
Prix : 130F + port.

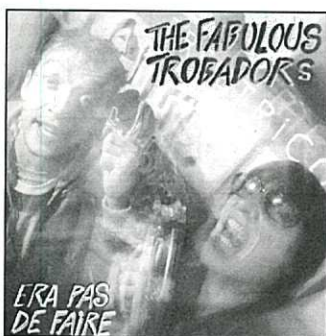


Musicas a dançar.
VERD E BLU.
CD.
Menestrèrs Gascons.
Prix : 130F + port.



ZEPHIRIN CASTELLON
"Siblar e cantar en
Vesubia". (Alpes-Maritimes)
CD. 70'31.
Sillex-Auvidis.
Prix : 130F + port.

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



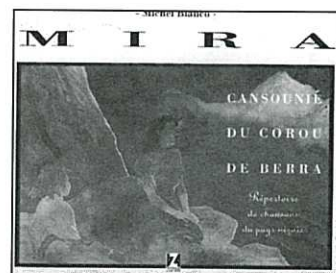
"Era pas de faire"
THE FABULOUS TROBADORS.
CD.
Rocker Promotion.
Prix : 120F + port.



DRIGALL ET RAMASSE-BOURRIE
"De la vraie musique avec de faux instruments".
Vidéo-cassette. 26'.
France 3.
Prix : 169F + port.



"Dansons l'Auvergne, le Rouergue, la Gascogne".
LE BRISEPIED.
Cassette.
Prix : 50F + port.



MIRA.
Cansounié du Corou de Berra.
Répertoire de chansons du pays niçois.
Réal : Michel Bianco.
Nissa Coni Editions.
Prix : 120F + port.

Carnaval

Voici quelques airs occitans de carnaval, provenant des Landes de Gascogne, du Quercy, du Haut-Languedoc, du Béarn. Certaines de ces mélodies sont inédites, d'autres ne sont que rarement jouées. Musiciens de carnivals, à vos instruments !

Rubrique préparée par
Xavier Vidal, Bernard Desblancs et
Luc Charles-Dominique.

Ronde de Carnaval, jouée à Cahors jusque vers 1903. (Documentation Xavier Vidal).

Le grand-père.

Farandole célèbre des Carnivals des quartiers de Cahors, quartier de La Barre, quartier St Georges. Collectée à de nombreuses reprises en particulier auprès de Marcel Mouilhayrat et de Marcel Beduer (Documentation Xavier Vidal).

Tour de l'âne de Verfeil (Haute-Garonne). (Collecte : Xavier Vidal).

Lo montarem sus l'ase. (Tour de l'âne collecté à Salviac -Lot- en 1985 par Xavier Vidal).

Bufatièra de Salles (Tarn).

Musical notation for Bufatièra de Salles (Tarn). It consists of two staves of music in 2/4 time. The first staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). There are fingerings '1' and '2' indicated above the notes in the second staff.

"Mardigras qu'auoué". (Provenance : Félix Arnaudin, Landes de Gascogne).

Musical notation for "Mardigras qu'auoué". It consists of two staves of music in 2/4 time. The first staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#).

"Adu Paure Carnaval" (Provenance : Félix Arnaudin, Landes de Gascogne).

Musical notation for "Adu Paure Carnaval". It consists of one staff of music in 6/8 time. The staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#).

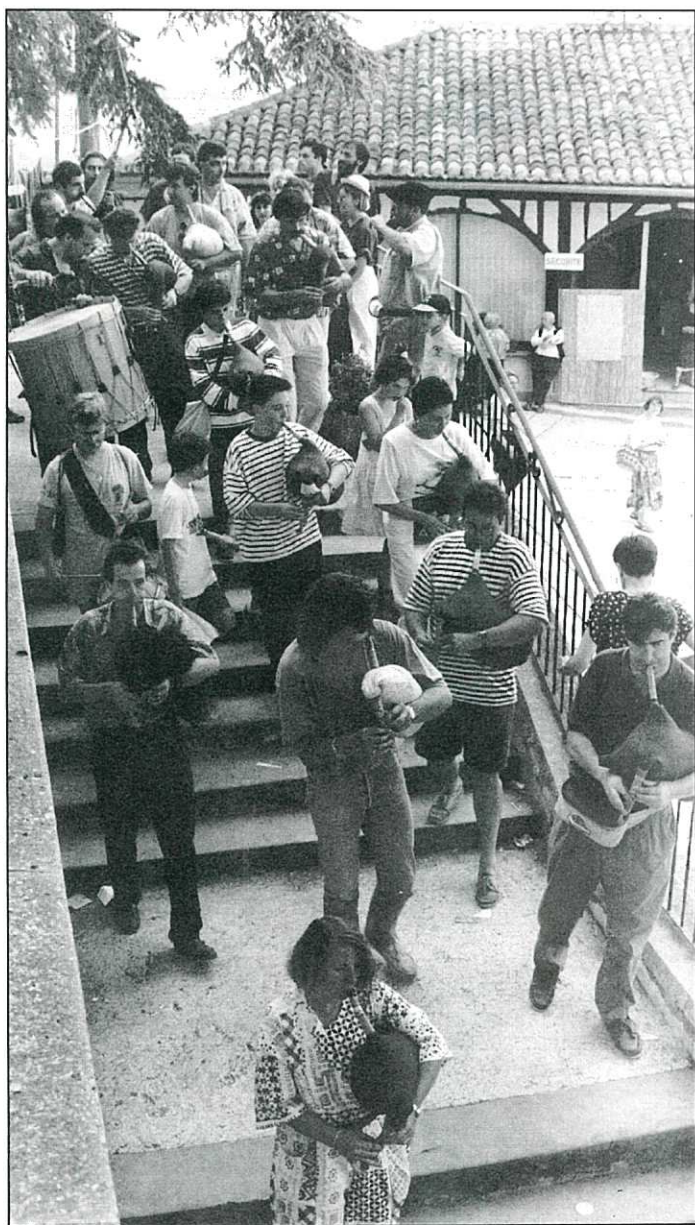
Farandole béarnaise. (Extrait de "Carnaval en Bearn e en Gasconha", de Jacques Abadie, Dominique Bidot-Germain, Jean-François Tisné).

Musical notation for Farandole béarnaise. It consists of six staves of music in 6/8 time. The first staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The subsequent staves have a treble clef and a key signature of one sharp (F#).

"Carnaval qu'es arribat". (Extrait de "Carnaval en Bearn e en Gasconha", de Jacques Abadie, Dominique Bidot-Germain, Jean-François Tisné).

Musical notation for "Carnaval qu'es arribat". It consists of one staff of music in 6/8 time. The staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#).

dialogue de Comptoir *homo ebrietus*



Rassemblement de bohaires à la
Fête du Rondeau, édition 1993.

Par Christian Lanau

- Tu as vu le dernier Spielberg ?
- Oui...
- Et alors ?
- Il ouvre des perspectives fabuleuses. Quand tu penses qu'en possédant une seule molécule d'ADN de quelqu'un, on pourrait le recréer, et même par clonage en réaliser

plusieurs exemplaires...

- En effet...
- On pourrait envisager de faire revivre Marilyn Monroe, ou Léonard de Vinci, ou Mozart...
- Marilyn, je veux bien... Le petit père Adolf, c'est beaucoup moins drôle...
- Ce qu'il faudrait, c'est un comité d'éthique pour opérer des choix...
- Alors là, tu rêves...
- Encore faudrait-il retrouver les moustiques ou les mouches qui les ont piqués, tous ces personnages, et extraire de leur trompe suceuse conservée dans la résine des arbres les précieux spaghettis d'ADN de tous ces braves gens.
- Simple problème technologique...
- Ensuite on peut imaginer que, par exemple pour faciliter les collectages de musique et de danse traditionnelles, on pourrait recréer les acteurs, les musiciens, les danseurs. Une mine extraordinaire d'informations en temps réel. Les danseurs actuels pourraient former des couples avec leurs modèles idéaux, les musiciens pourraient jouer avec ceux-là-mêmes qui ont transmis leur musique. Je vois ça d'ici : plus besoin de se poser des questions, simplement se laisser couler dans le paradis des danseurs et des musiciens. Il serait même intéressant de voir quelle évolution cela pourrait donner.
- Va savoir... Au dire des paléontologues, même les hommes préhistoriques estimaient que c'était mieux avant...
- On pourrait même imaginer des groupes de clones tous identiques. Un ballet composé de trente fois le même danseur.
- Là c'est sûr, y'a rien qui dépasse...
- Un ensemble de violons avec dix fois Jean Carignan.
- Vertigineux...
- Un ensemble de cornemuses avec dix fois le même plantureux musicien du Centre.
- Difficile à nourrir...
- Ou alors un ensemble de cornemuses avec dix fois la même musicienne anglo-saxonne.
- Oah !... le fantôme...
- Ou alors rassembler sur une scène l'ensemble des clones de tous les musiciens existants : le Jurassic Park de la musique traditionnelle.
- Insoutenable...
- De toutes manières, un tel projet ne peut se voir que dans un film.
- Ouf !... Je respire...
- Patron ! La même chose...



**CONSERVATOIRE
OCCITAN**

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

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

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

Comité de Rédaction :

Xavier Vidal.

Georges Labouysse (Rédacteur en
Chef d'Infoc).

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

Jean-Jacques Triby,

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

Christian Lanau,

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

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

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

Maquette: Nuances du Sud.

Photocomposition: Conservatoire
Occitan.

Impression: Imprimerie 34.
6, chemin de Bagnolet,
31. Toulouse. 61.40.42.01.