

PASTEL

MUSIQUES ET DANSES TRADITIONNELLES EN MIDI-PYRENEES

CO. INFOS

Les ateliers de 1994-95, les infos de l'association, le programme des Journées de la Danse 94, le programme du trimestre, les Commissions régionales.

3

PARCOURS

Georges Fauché, un acteur important des musiques traditionnelles dans le Lot. Par Xavier Vidal.

10

La section de Villefranche-de-Rouergue de l'Institut d'Etudes Occitanes. Par Xavier Vidal.

14

AGENDA

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

18

DOSSIERS

Les ménétriers français sous l'Ancien Régime. Par Luc Charles-Dominique.

26

POINT DE VUE

La chronique des livres et des disques.

36

N° 23
JANVIER-FEVRIER-MARS
1995.

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

DOSSIER

les ménétriers

*français sous
l'Ancien
Régime*

**Le nouveau livre
de Luc
Charles-Dominique,
proposé l'étude des
ménétriers français,
du Moyen-Age
à la Révolution,
de leur métier,
du cadre de leurs
prestations et de
leurs instruments
(lire page 26).**

la Fête Dieu à Aix-en-Provence,
au début du XVIII^e siècle (Détail).
Musée du Vieil-Aix.



Édito

L'ARGENT DU BEURRE...

Décembre... La fin de l'année civile. Pour un responsable d'association, c'est la période des bilans. Mais c'est aussi celle des projets, de leur mise en forme, de leur chiffrage budgétaire. C'est donc une période de prospective, où chacun se prend à rêver mais aussi à redouter le pire...

Ce n'est certainement pas un hasard si *Télérama* (n°2340, mercredi 16 novembre) vient de publier un intéressant article de Bernard Lalanne sur *Le Budget de la Culture*. Article-bilan, lui aussi, et "grand public". Mais dans lequel on prend brusquement conscience de certaines réalités. Ce que l'on pressentait vaguement se confirme donc à travers une série de tableaux statistiques. Parmi ceux-ci, l'un m'a plus particulièrement interpellé : il s'agit de celui du financement public de la Culture (l'année étudiée est 1990, la source est DEP, Ministère de la Culture). Savez-vous que la Culture est financée à 50,8 % par les communes, à 38,2 % par l'Etat (Ministère de la Culture et autres ministères), à 8,5 % par les Départements, et à 1,2 % par les Régions ?

Quel enseignement tirer de ces quelques chiffres, livrés ici brusquement ? Tout d'abord, l'aide de l'Etat est déterminante. Mais surtout, le financement de la Culture est supporté dans sa très grande majorité par les communes, ce qui, d'une certaine manière, est logique étant donné la proximité à la fois des actions culturelles et du pouvoir politique.

Mais où sont donc passés les départements et les régions ? Le rayonnement culturel des villes ne les concerne-t-il donc pas ? La portée des actions culturelles serait-elle seulement d'ordre communal ? Les départements et les régions ne devraient-ils pas, au contraire, coordonner les actions ponctuelles, les fédérer, en impulser de nouvelles ? D'autant que les retombées humaines, sociales, économiques, politiques de la Culture sont inestimables... Avec quoi se vend la Catalogne, par exemple, si ce n'est avec l'image d'une création culturelle foisonnante ? Pourquoi croyez-vous que cette région vient d'investir lourdement dans son "Expo-Cultura", immense exposition culturelle présentée à Barcelone pendant dix jours en octobre ? Eh bien parce qu'elle a attiré un million et demi de visiteurs... Sans commentaire.

Aujourd'hui, il y a deux choix possibles pour les élus régionaux et départementaux : ou bien réviser leur attitude et financer enfin la culture comme elle le mérite (c'est-à-dire se doter d'une *politique culturelle*), ou bien continuer à faire la sourde oreille et poursuivre dans la voie du clientélisme. Mais alors, il ne faudra pas s'étonner si nous ratons tous le coche économique et politique de l'Europe. Et si la légitime déception des acteurs culturels et des populations concernées se manifeste un beau jour par une sanction électorale.

LUC CHARLES-DOMINIQUE

MUHAMED MEJANOVITCH

Banlieue de Zagreb. Août 1967. Chez Anton Balasz. J'avais connu Anton l'année précédente, au Festival UNEF de Nanterre. Il faisait partie d'un groupe vocal. Anton, le chant, c'était sa vie. Il avait noté tous les chants qu'il avait entendus pendant le Festival. Polonais, bulgares, cubains, bretons, occitans. Chinois, même. Il était immense, hirsute. Il s'exprimait sans difficulté dans plusieurs langues. Il m'avait invité chez lui. Dans cette Yougoslavie si tranchée, et si unie pourtant en apparence. A Ljubljana, deux ans plus tôt, j'avais entendu des Slovènes évoquer les Macédoniens. Ils disaient : "Nos frères du sud".

Anton, ce soir-là, était grave. Il me racontait la Yougoslavie. Il détaillait pour moi les pièces de la mosaïque. En haut les Slovènes. "Tu les as vus ? Ce sont des Alpes. Ecoute leur musique. C'est de la musique autrichienne. Mais dès que tu passes en Bosnie — elle commence à deux cents kilomètres d'ici — c'est déjà l'Orient". Il parlait des Macédoniens. "Ils sont tout en bas. Comme vos Basques. A cheval sur trois états. La Grèce. La Bulgarie. La Yougoslavie. Chacun des trois les revendique. Et les Albanais ! Il y en a plus d'un million ici". A grands gestes il dessinait dans l'air une carte de la Fédération. Avec les républiques, les langues, les religions, les minorités non slaves. Les Roumains du Banat, les Hongrois de la Vojvodina, les Albanais du Kosovo. Et les Tsiganes. Et toujours il revenait à la Serbie qu'il désignait d'un doigt sévère. "Belgrade. Tout viendra de là. Elle veut tout contrôler. Déjà la serbo-croate, la langue officielle que personne ne parle, elle s'est arrangée pour y mettre 75 % de serbe". Il s'emportait. "Quand Jossip Broz partira — il appelait Tito par son vrai nom — quand il sera parti, le vieux, le four va exploser". Il s'expliquait. Il me racontait l'histoire. Les anciennes blessures. Toujours brûlantes. Les rapports de force, les ambitions, les arrière-pensées. Les rancunes. "Ici un jour ou l'autre, on va s'entretuer". J'étais interdit.

Convaincu qu'il se grisait tout seul, que sa passion pour cette Yougoslavie qu'il décrivait avec une tendresse mêlée de colère l'égarait.

Plus tard, dans la nuit, nous avons écouté des chants. Il m'a longuement parlé d'un ami qu'il avait en Bosnie. Muhamed Mejanovitch. Un joueur de saz qui chantait des chants bosniaques et qui composait. Nous avons passé ses disques. Il m'en a offert un, que j'ai toujours. "Tu entends ça ? C'est complètement oriental. Ils sont Slaves et musulmans, les Bosniaques. Leur culture est très marquée par l'Islam. Comme leur musique". Ils étaient très liés. "Il est haut comme ça, Muhamed. Minuscule. Mais quand il chante, toi tu pleures". Muhamed Mejanovitch chantait *Tejko meni u Sarajvu sama* ("Que c'est douloureux d'être seul à Sarajevo")... Voix ténue, douce-amère. Prophétique. Rue Bojidarevitcheva, au 5ème étage d'un immeuble. A Zagreb, en Croatie. Fil d'argent fragile tendu dans le silence.

Pierre CORBEFIN.

ABONNEMENT DE SOUTIEN

Nom.....Prénom.....

Adresse.....

.....
désire soutenir la parution de Pastel.

100 F **Envoyez votre chèque à :**
 Plus **Conservatoire Occitan, BP 3011, 31024 Toulouse Cedex.**

PREPARATION AU D. E. DE MUSIQUE TRADITIONNELLE SESSION 1995-96

La prochaine session du Diplôme d'Etat de musique traditionnelle aura lieu vers la fin 1995-début 1996 (les dates n'en sont pas encore connues). Ce diplôme d'Etat étant l'un des seuls pour lequel il n'existe pas de préparation officielle et reconnue, les secteurs associatif et institutionnel d'enseignement de la musique traditionnelle ont décidé, comme ce fut le cas pour la précédente session, de procéder eux-mêmes à l'élaboration d'une préparation spécifique, afin que les candidats puissent se présenter dans les meilleures conditions possibles.

Initialement, la Commission Régionale de Formation, placée sous la responsabilité du Conservatoire Occitan en partenariat avec l'ADDA du Lot et Xavier Vidal, a réfléchi à un projet régional de formation pour la région Midi-Pyrénées. Mais, depuis, des projets similaires ont vu le jour dans des régions voisines, si bien que nous avons opté pour un regroupement inter-régional des projets et des actions. Au lieu de travailler à l'échelon de Midi-Pyrénées, nous travaillons maintenant avec la région Aquitaine et la région Languedoc-Roussillon.

Le 28 novembre a donc été programmée une réunion à Toulouse (Conservatoire Occitan), réunion à laquelle ont participé Jean-Pierre Lafitte et Daniel Benhaïm (Trioc), Frédéric Guéry (Ecole de Musique de Launaguët), Philippe Fanise (Centre des Musiques et Danses Traditionnelles en Languedoc-Roussillon), Guy Bertrand (Département Musiques Traditionnelles, Conservatoire de Perpignan), Jean-Pierre Siorat (ADDMD Lozère), Henri Marliangeas, Henri Francès (Centre International de Musique Populaire, Céret), Daniel Frouvelle (Ecole de Musique du Tarn), Luc Charles-Dominique, Pierre Corbefin et Bernard Desblancs (Conservatoire Occitan).

L'objectif de cette réunion était de définir un cadre pour cette formation, un calendrier, mais aussi un projet et des intervenants. Concrètement, il a été décidé de prévoir un certain nombre de journées de formation (prévues soit en semaine, soit en week-end), étalées

sur l'année 1995, et qui traiteront spécifiquement des points suivants :

- Culture générale (dimension historique, sociologique, ethnomusicologique),
- Evaluation des candidats,
- Improvisation et interprétation,
- Pédagogie,
- Analyse musicale,
- Simulation d'épreuves.

Certaines de ces journées se passeront en Midi-Pyrénées, d'autres en Languedoc-Roussillon.

Le numéro 24 de Pastel sera en mesure de vous communiquer le programme complet et détaillé de cette formation, ainsi que les conditions financières. (Nous devons, avant de boucler ce programme, tirer les enseignements d'une réunion spécifique à ces projets de préparation aux sessions du D. E., réunion qui se tiendra à Paris le mardi 13 décembre).

Cependant, le premier volet de cette formation (consacré à la culture générale) aura lieu au cours du premier trimestre 1995, les 23, 24 et 25 mars à Céret, Pyrénées Orientales (voir l'Agenda Région, "brèves", page 19).

En attendant, pour plus de renseignements :

— Centre des Musiques Traditionnelles en Midi-Pyrénées, Pierre Corbefin, 61 42 75 79.

— Centre des Musiques Traditionnelles en Languedoc-Roussillon, (ARAM-DRAC de Languedoc-Roussillon), Philippe Fanise, Tél : 67 02 32 00 poste 3408.

COMMISSION REGIONALE DE DIFFUSION

La Commission Régionale de Diffusion s'est réunie le jeudi 10 et le mercredi 30 novembre. Les ordres du jour étaient chargés et les décisions à prendre importantes.

Tout d'abord, la Commission a préparé et rendu compte du stage de formation des 26 et 27 novembre pour les musiciens et organisateurs de spectacles (voir ci-dessous).

Ensuite elle a procédé au bilan moral et financier de la tournée des groupes catalans Primera Nota et Clau de Lluna (voir ci-dessous également).

Elle a, d'autre part, abordé la préparation de la tournée de *Une Anche Passe*, prévue au printemps 1995. Elle a fait le choix du groupe pour la

tournée missionnée d'automne 1995 (il s'agit du groupe suédois *Svart Kaffe* — Café Noir —, voir Agenda Région, les "Infos de la Diffusion"). Enfin, ont été abordées d'une part la question de la poursuite des actions de formation à destination des musiciens et des organisateurs, et d'autre part celle de la promotion des groupes de Midi-Pyrénées.

Le bilan du stage des 26 et 27 novembre est tellement positif que la Commission a estimé utile de renouveler cette formation une fois par an. Mais, au-delà d'une formation technique et juridique, la Commission souhaite instaurer une formation plus pratique pour les musiciens et groupes de musique. Il a donc été décidé de proposer un week-end, ouvert à tous les musiciens et chanteurs, consacré aux problèmes de l'amplification des instruments de musique (comment les sonoriser ?). D'autre part, une formation plus personnalisée va être proposée aux groupes qui souhaitent travailler un concert de qualité. Pendant trois ou quatre jours, un groupe qui en aura fait la demande et qui aura été retenu par la Commission, pourra s'initier à la tenue de scène, au son et à l'éclairage, à la présentation d'un concert, etc., dans un lieu adéquat et avec des formateurs professionnels. Pour l'instant, une seule formation de ce type sera organisée chaque année. Un large appel d'offres va être lancé prochainement en Midi-Pyrénées.

La Commission Régionale de Diffusion avait proposé le groupe Perlinpinpin Folc pour la manifestation promotionnelle *La Région en Scène*. Devant le succès et le sérieux de cette opération, la Commission formulera de nouvelles propositions, si les organisateurs de *La Région en Scène* le souhaitent.

Enfin, nous allons lancer prochainement un questionnaire dans toute la région Midi-Pyrénées, en vue de l'édition d'un catalogue de toutes les productions de musiques et danses traditionnelles.

LA TOURNEE DE PRIMERA NOTA

La tournée du groupe catalan Primera Nota, du 20 au 30 octobre 1994 en Midi-Pyrénées a été, à bien des égards, riche d'enseignements et prometteuse.

Tout d'abord, sept organisateurs avaient décidé de programmer ce

groupe. Le 20 octobre à Rodez, le 21 à Mur-de-Barrez (12), le 22 à Cardaillac (46), le 23 à Mourjou (15), le 25 à Auch (32), le 28 à Colomiers (31), le 30 à Lalanne-Trie (65). A aucun endroit, l'affluence n'a été démentie et le nombre de disques vendus à l'issue des concerts est une preuve du succès de ces musiciens. Malheureusement, l'un des musiciens de Primera Nota a dû être hospitalisé en cours de tournée, après le concert d'Auch. Mesurant l'embarras dans lequel nous nous trouvions, Primera Nota a dépêché un autre groupe catalan, Clau de Lluna, également de très bonne qualité, ce qui a permis à la tournée de se terminer dans de bonnes conditions.

Grâce à une aide efficace de la DRAC de Midi-Pyrénées, cette tournée a pu être organisée dans les meilleures conditions. De nouveaux partenariats se sont révélés à cette occasion. A l'occasion de leur venue, ces musiciens — qui sont aussi les organisateurs du festival barcelonnais Tradicionarius — ont pu apprécier et découvrir des groupes régionaux. Enfin, tout le monde a encore à l'esprit la qualité musicale et humaine de nos amis catalans.

STAGE DU 26 ET 27 NOVEMBRE POUR LES MUSICIENS ET ORGANISATEURS

Le week-end des 26 et 27 novembre, la Commission Régionale de Diffusion a organisé un stage de formation destiné aux musiciens et organisateurs de spectacles.

Ce stage était découpé en deux modules : le samedi après-midi, Jean-François Dutertre, directeur du CIMT à Paris, a présenté le centre dont il a la charge, ainsi que l'IRMA, la nouvelle structure qui regroupe les différents centres d'information des "musiques actuelles". Il a pu se livrer à un tour d'horizon assez vaste de la situation actuelle des musiques traditionnelles en France, de même qu'il a pu présenter les divers outils et guides édités par l'IRMA (l'Officiel, le Guide du producteur de disques, Profession artiste, le Guide des musiques traditionnelles, etc.). Environ une dizaine de personnes s'étaient inscrites à cette après-midi. Le lendemain, Youra Marcus, musicien et administrateur de l'ADAMI, s'est livré toute la journée à un expo-

sé minutieux des problèmes juridiques, techniques et administratifs qui touchent aussi bien les musiciens (et les artistes en général) que les organisateurs. Le champ balayé a été très large, et les réactions des participants sont unanimes.

Il est à noter que plusieurs participants ne provenaient pas du monde des musiques et danses traditionnelles. Il y avait ainsi deux associations qui font une diffusion généraliste, deux MJC, une compagnie de danse contemporaine et une danseuse moderne.

Enfin, ce stage n'aurait pu avoir lieu sans l'aide précieuse de l'ADDA de la Haute-Garonne qui, non seulement nous a alloué une subvention spécifique, mais avait intégré cette journée dans son plan départemental de formation.

Devant le succès de cette opération, la Commission a décidé de renouveler cette formation en fin d'année prochaine.

LE CONSERVATOIRE OCCITAN AU CNR DE TOULOUSE, LE 17 NOVEMBRE

Le Conservatoire Occitan était l'invité de Monsieur Bleuse, Directeur du Conservatoire National de Région de Toulouse, dans son établissement le 17 novembre dernier. Cette invitation officielle — présentation de notre association et de ses activités — avait été conçue sous la forme de deux conférences et d'un concert.

Cette soirée a commencé à 17h30 avec un public relativement réduit, mais qui est allé en augmentant jusqu'à la fin de la soirée, si bien que nos amis de la Confrérie des Souffleurs ont pu jouer devant un public assez nombreux, composé d'amateurs de musique traditionnelle (la soirée était publique) et de quelques élèves et professeurs du CNR.

Sollicitations nombreuses d'un cursus lui-même chargé ? Intrusion saugrenue de la cornemuse dans un conservatoire de musique classique ? Il est vrai que le public du CNR (élèves et professeurs) n'a pas été très nombreux. Mais, comme nous le faisait remarquer Monsieur Bleuse, cette soirée était une première : jamais la musique traditionnelle n'avait été présentée dans cet établissement. Et puis, certains d'entre nous savons que le phénomène est

général : personnellement, j'ai été invité à Nantes, en mai 1993, pour faire une conférence au CNR dans le cadre d'un festival transversal sur le violon. La salle était quasiment déserte, de même que tout ce qui ne concernait pas le violon classique, au sein de ce festival, avait été boudé par le public du CNR de Nantes...

Peut-être cela pose-t-il plus globalement le problème de la constitution de cursus dans lesquels la notion de culture générale est réellement présente et prioritaire. Mais ceci ne concerne pas seulement le public classique des conservatoires... Ferions-nous mieux, nous, si nous invitons un quatuor ou un quintette du CNR dans nos murs ?

Quoi qu'il en soit, nous voudrions rendre ici hommage à la curiosité et à l'intérêt que porte Monsieur Bleuse à la musique traditionnelle. De même que nous souhaiterions le remercier de son accueil chaleureux et lui dire que nous serons très heureux d'inviter à notre tour le CNR dans nos locaux.

EXPO-CULTURA, BARCELONE

Le Conservatoire Occitan, a participé sur le stand du Conseil Régional de Midi-Pyrénées à l'Expo-Cultura, grande exposition culturelle organisée par la Generalitat de Catalunya, à Barcelone, du 7 au 17 octobre dernier. C'est grâce aux efforts conjugués de M. Joan Claret (Président du Casal Catala de Toulouse) et du Conseil Régional de Midi-Pyrénées, que cette opération a été rendue possible. Sur son stand, le Conseil Régional de Midi-Pyrénées présentait la Région, son histoire, sa langue, son patrimoine et aussi plusieurs associations œuvrant à la promotion de la langue et de la culture occitanes. Expo-Cultura a attiré en dix jours un million et demi de visiteurs. Ce qui prouve d'une part la vitalité de la Catalogne et son attachement à la création culturelle, et d'autre part que la culture au sens large (pas seulement la culture traditionnelle, mais aussi la création, la production dans des domaines très larges) est à la fois facteur de cohésion sociale et facteur de développement économique. Puisse cette expérience être renouvelée et surtout permettre de faire prendre conscience de ces évidences à nos élus locaux et nationaux.

L. C.-D.

DEUX NOUVELLES PI

JEAN-MICHEL GUILCHER & YVON GUILCHER

L'HISTOIRE DE LA DANSE PARENT PAUVRE DE LA RECHERCHE



L'histoire de la danse, parent pauvre de la recherche

Jean-Michel GUILCHER, Yvon GUILCHER.
Conservatoire Occitan, Isatis n°3. 96 pages. 90 F.

LE LIVRE

Format : 15 x 21 cm. Couverture en bichromie. 96 pages, dont 8 pages de photographies noir et blanc hors texte. Prix : 90 F.

Au-delà du commentaire critique de deux ouvrages à succès, *La Valse* de Rémi Hess (Métailié, Paris, 1989) et *Guinguettes et lorettes* de François Gasmault (Aubier, Paris, 1986), c'est à une exemplaire leçon de méthodologie quant à l'examen et à l'utilisation des sources de la danse, que nous convient Jean-Michel Guilcher et Yvon Guilcher, historiens et chercheurs dans cette discipline.

Leçon que ne manqueront pas de mettre à profit tous ceux qui s'intéressent à ce "parent pauvre" de la recherche qu'est, en France tout au moins, l'histoire de la danse.

LES AUTEURS

Jean-Michel Guilcher est Docteur en ethnologie et Maître de recherches honoraire au Centre National de la Recherche Scientifique. L'essentiel de sa recherche a porté sur l'histoire et l'ethnologie de la danse. Il est l'auteur de nombreux articles et publications, dont *La tradition populaire de danse en Basse-Bretagne*, *La contredanse et les renouvellements de la danse*

PUBLICATIONS DU CONSERVATOIRE OCCITAN

française", "La tradition de danse en Béarn et Pays Basque français".

Yvon Guilcher, fils de Jean-Michel Guilcher, est Docteur en ethno-histoire et Agrégé de l'Université de Paris IV (Sorbonne). Chercheur en danse et membre de l'Atelier de Danse Populaire, on lui doit la traduction française de l'ouvrage latin d'Antonius Arena, "Ad suos compagnones studentes". Sa thèse de doctorat, soutenue en 1994 auprès du Centre de Recherches Bretonnes et Celtiques (Brest) porte sur "Culture traditionnelle et danse ancienne".

TABLE DES MATIERES

Avant-propos,
par Pierre CORBEFIN.

De la crédibilité du chercheur
à la crédulité du lecteur,
par Yvon GUILCHER.

Sur un livre à succès,
par Jean-Michel GUILCHER.

Prolongements à une lecture
de François Gasnault,
par Jean-Michel GUILCHER.

BON DE COMMANDE

Nom.....
Prénom.....
Adresse.....

.....
souhaite commander ... exemplaires
du livre
*L'Histoire de la danse,
parent pauvre de la recherche
(90 F le livre).*

Bon à retourner à :
Conservatoire Occitan,
BP 3011, 31024 Toulouse cedex.
Tél : 61 42 75 79. Fax : 61 42 12 59.

Important :
Ne payez pas votre commande à
l'avance, mais seulement sur
réception de la facture. Ainsi, le port
vous sera facturé au prix réel.

LUC CHARLES-DOMINIQUE

LES MÉNÉTRIERS FRANÇAIS SOUS L'ANCIEN RÉGIME

Préface de François LESURE



K
KLINCKSIECK

Les ménétriers français sous l'Ancien Régime

Luc CHARLES-DOMINIQUE. Ed. Klincksieck. 335 pages. 180 F.

LE LIVRE

Format : 16 x 24 cm. Couverture
quadrichromie. 335 pages de texte,
16 pages de photographies noir et
blanc et couleur hors texte.

La pratique musicale des ménétriers, depuis son apparition au XIV^e siècle, constitue un trait marquant de l'histoire de la musique instrumentale française. Durant au moins quatre siècles, elle va se trouver au cœur de tous les rituels sociaux, urbains comme ruraux. Elle va même s'organiser à l'échelon du royaume et se placer sous l'autorité d'un personnage hors du commun,

le Roi des ménétriers.

La musique ménétrière est certainement la musique la plus publique, la plus fréquemment jouée. Pourtant, elle demeure l'une des faces la mieux cachée de la vie musicale française.

Au moyen d'une investigation minutieuse, l'auteur restitue ici la première synthèse de cette histoire méconnue, sans négliger aucun de ses aspects : juridique, économique, social, artistique. Mais au-delà de la reconstitution, il se penche sur les origines de la régression de la musique ménétrière, en France, à partir de la mi-XVII^e siècle. Symbolique instrumentale, symbo-

lique de la danse, oralité face à l'académisme des XVII^e et XVIII^e siècles, marque d'une identité consulaire — et donc communale — combattue par une centralisation accrue dans la seconde moitié du XVIII^e siècle, incompatibilité avec l'esthétique et la philosophie révolutionnaires de 1789 : cet ouvrage se propose de démontrer en quoi l'élimination de la musique ménétrière de l'espace urbain français, loin d'être une fatalité historique, est révélatrice de notre histoire culturelle et politique.

TABLE DES MATIERES

PRÉFACE, François LESURE
IÈRE PARTIE : DU JONGLEUR AU
MÉNÉTRIÈRE

- L'univers de la jonglerie
- La jonglerie déconsidérée
- L'avènement des ménétriers : le passage à l'organisation professionnelle
- Radioscopie d'une corporation : les ménétriers de Toulouse
- Les associations de ménétriers

IIÈME PARTIE : L'ACTIVITÉ
MÉNÉTRIÈRE SOUS L'ANCIEN
RÉGIME

- Les ménétriers et leurs instruments
- Les cadres de l'activité ménétrière
- La danse réglementée

IIIÈME PARTIE : GRANDEUR ET
MISÈRE DE LA MÉNESTRANDISE

- XVI^e siècle : la Ménestrandise florissante
- Les ménétriers marginalisés ou la reconnaissance impossible
- XVII^e-XVIII^e siècles : le déclin
- Fin XVIII^e-XIX^e siècles : le début de la fin

BON DE COMMANDE

Nom.....
Prénom.....
Adresse.....

.....
souhaite commander ... exemplaires
du livre
*Les Ménétriers français
sous l'Ancien Régime
(180 F le livre).*

Bon à retourner à :
Conservatoire Occitan,
BP 3011, 31024 Toulouse cedex.
Tél : 61 42 75 79. Fax : 61 42 12 59.

L' E V E N E M E N T

MERCREDI 25 JANVIER
A PARTIR DE 18H30

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

*A l'occasion de la sortie
du livre de Jean-Michel Guilcher et Yvon Guilcher,
et de celui de Luc Charles-Dominique,*

**Présentation publique
au Conservatoire Occitan**

18h30 : apéritif-buffet

présentation publique de

L'HISTOIRE DE LA DANSE :
PARENT PAUVRE DE LA RECHERCHE
(JEAN-MICHEL ET YVON GUILCHER)

LES MÉNÉTRIERS FRANÇAIS SOUS L'ANCIEN RÉGIME
(LUC CHARLES-DOMINIQUE)

20h30 : 2 CONFÉRENCES

**"L'HISTOIRE DE LA DANSE,
PARENT PAUVRE DE LA RECHERCHE"**
Yvon Guilcher

Pourquoi les travaux de la recherche en danse restent-ils inconnus des historiens, des ethnologues, des sociologues, du grand public ? Pourquoi n'accorde-t-on pas à ce secteur-là de la recherche le même crédit que celui dont bénéficient les travaux menés pour les autres

sciences humaines ? Yvon Guilcher, agrégé de l'Université, docteur en ethno-histoire et chercheur en danse tente d'apporter quelques réponses à ces questions et, partant, expose sa conception d'une méthodologie de la recherche en danse.

**"L'HISTOIRE DE LA MUSIQUE MENETRIERE
EN FRANCE : PROBLÉMATIQUE, INTERROGATIONS
ET PERSPECTIVES"**

Luc Charles-Dominique

Quels sont les problèmes que pose une recherche d'anthropologie musicale historique ? Quelles interrogations soulève l'étude de la musique ménétrière en France sous l'Ancien Régime ? Quelles pistes de recherche s'offrent à nous aujourd'hui ?

Et enfin, quels enseignements pouvons-nous en tirer, nous qui sommes héritiers de ce passé foisonnant et particulier et qui avons en charge la poursuite (ou la réhabilitation, selon les analyses) de la musique de tradition orale ?

L E S S O I R E E S

VENDREDI 10 MARS

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

**CONCERT-BAL :
DUO ESPINASSE**

"Cornemuses excentriques"



Le duo Espinasse.

Arrivés dans la musique traditionnelle gasconne en étant musiciens de l'Ensemble Populaire de Gascogne à l'âge où les ados lorgnent vers le rock, Philippe et Jean-Michel Espinasse partent sur les pistes du collectage auprès des vieux musiciens. Ils sont co-fondateurs du groupe Hont-Hadeta dès 1979 et, bien vite, ressentent le besoin d'ouvrir leur musique à d'autres inspirations. D'où "l'électrification" dans le groupe Hont Hadeta dès 1984.

Parallèlement, ils œuvrent pour la culture occitane et sont membres du collectif d'organisation du festival Trad'Envie, à Pavie (32). Par amitié, ils sont au Zénith de Pau avec Nadau en novembre 1993 et intègrent ce groupe depuis lors.

Leur rencontre avec les cornemuses du Centre se fera naturellement en regardant vers d'autres duos célèbres (Blanchard et Montbel, les frères Paris...), tout en conservant leur identité du Sud.

Leur musique est exactement située à mi-chemin entre la Gascogne, le Berry-Bourbonnais et ailleurs. Le bal que le duo Espinasse animera après le concert se fera au son des cornemuses (du Centre et de la cornemuse gasconne) mais aussi de l'accordéon, du fifre...

Discographie :

En duo :

"Cornemuses excentriques" (cassette courte durée), Collection Esquisses, AMTA 72664, juillet 1994.

Avec Hont-Hadeta :

Uèi, 33t et cassette, mai 1987.

Vaour, la fête. Cassette, juin 1989.

Fête du fifre de Pézenas. CD, novembre 1991.

Aquò Rai. CD et cassette, juin 1992.

Renseignements et réservations :
Conservatoire Occitan, 61 42 75 79.

LES STAGES

**SAMEDI 21 JANVIER
DIMANCHE 22 JANVIER**

A LA MJC DU PONT
DES DEMOISELLES
30, AVENUE SAINT-EXUPERY
31400 - TOULOUSE. TÉL : 61 52 24 33.

**FANDANGO, ARIN-ARIN
ET CHANT**

Sylvie SARDA-PISTRE , Henri MARLIANGEAS

Dans le cadre du cycle

“La danse en rond et le chant à danser”

*Organisé par la MJC du Pont des Demoiselles
et le Conservatoire Occitan*

Etude des 4 pas du fandango et de l'arin-arin, travail rythmique et technique. Des plages seront exclusivement réservées au chant pour permettre une meilleure compréhension pédagogique de la danse dans son esprit et sa rythmique. Compte tenu de cette nouvelle démarche, le stage est ouvert à tous, débutants ou non.

Sylvie Sarda-Pistre est animatrice de danse à la MJC du Pont des Demoiselles et au Conservatoire Occitan. Elève d'Albert Poigt (danseur basque et ancien CTP danses traditionnelles au Ministère de la Jeunesse et des Sports), elle retransmet depuis 10 ans sa méthode d'enseignement et ses connaissances en danse basque.

Henri Marliangeas est formateur en chant et en danse. Il est co-fondateur du groupe "ALEN" qui se consacre à l'interprétation "contemporaine" du chant traditionnel. Il assurera l'accompagnement musical de l'atelier danse ainsi que la partie chant.

Niveau :
Tous niveaux

Conditions :
Externat (2 repas compris) :
300 francs
Ce tarif sera augmenté de 50 F pour ceux qui n'ont pas la carte de la MJC ni celle du C.O.

Horaires :
Samedi : 14h30-18h30 ;
20h30-22h30
Dimanche : 9h30-12h ; 14h-17h.

**Renseignements complémentaires,
inscriptions :**
MJC : 61 52 24 33
CO : 61 42 75 79.

**BULLETIN
D'INSCRIPTION
STAGE FANDANGO-ARIN ARIN
DES 21 ET 22 JANVIER 1995**

Nom.....
Prénom.....
Adresse.....
.....
Tél :

Arrhes (100 F)
Totalité (300 F)
Adhérent MJC ou C. O. :
Oui
Non

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

LES STAGES

**SAMEDI 11 MARS
DIMANCHE 12 MARS**

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

RONDEAUX

Dany MADIER-DAUBA, Jean-Luc MADIER ,
Henri MARLIANGEAS

Dans le cadre du cycle

“La danse en rond et le chant à danser”

Organisé par le Conservatoire Occitan

Ce stage comprend deux ateliers distincts : un atelier de danse confié à Dany Madier-Dauba (Dany Madier-Dauba est co-fondatrice de l'Association pour la Culture Populaire en Agenais) et avec l'appui original et uniquement chanté de Jean-Luc Madier (Dany Dauba-Madier et Jean-Luc Madier, c'est un peu l'ossature du groupe "Au son de votz") et un atelier de chant à danser confié à Henri Marliangeas. D'autre part, une plage commune réunira les stagiaires des deux ateliers le samedi soir.

Dans l'atelier de danse, le répertoire abordé sera issu des régions du Haut-Agenais ("branles"), Albret (rondeau à quatre), Petite-Lande (rondeau à deux), Grande-Lande (rondeau en chaîne). Pour chaque type de rondeaux, des formes variées seront travaillées, après l'étude des pas de base, pour tenter de répondre aux questions suivantes :

— Comment donner à la danse dont je suis l'acteur un caractère et un allant collectifs ?

— Quels sont les éléments qui vont me permettre d'interpréter et d'enrichir ma pratique ?

Dans l'atelier de chant à danser, les stagiaires seront invités à découvrir et à exécuter collectivement quelques pièces du répertoire propre à faire danser rondeaux et branles. De même que les instrumentistes s'attachent à "agrémenter" l'interprétation des thèmes musicaux d'éléments rythmiques, harmoniques et de variations, les chants à danser "subiront" un traitement de cet ordre dans le souci du respect de

leur fonction particulière et dans le but d'en rendre l'exécution et l'audition la plus jubilatoire possible.

Niveaux :
Tous niveaux.
Conditions :
Externat : 300 F (2 repas compris).
Internat : 410 F (2 repas, nuit et petit-déjeuner).
Horaires :
Samedi : 14h30-18h30 ; 20h30-22h30.
Dimanche : 9h30-12h ; 14h-17h.

Renseignements et inscriptions :
Conservatoire Occitan, 61 42 75 79.

**BULLETIN
D'INSCRIPTION
STAGE RONDEAUX
DES 11 ET 12 MARS 1995.**

Nom.....
Prénom.....
Adresse.....
.....
Tél :

Options choisies :
Danse Chant
Externat Internat
(Indiquez les deux mentions choisies).
Arrhes (100 F)
Totalité

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

après les 1 journées de la danse

28 octobre au 2 novembre 1994

LE STAGE

La déconvenue de 1993 — effectifs en baisse de 50 % — nous avait mis au pied du mur. Quelle voie ouvrir ? Celle de la création ? L'expérience d'un atelier sur ce thème avait tourné court, faute d'amateurs. Celle de la profusion ? Des ateliers nombreux illustrant des contrées de plus en plus lointaines ? Nous avions déjà pris ce parti, sans grand succès. Plus précisément nous ne mesurions pas les retombées de ce type de démarche sur la pratique locale immédiate. C'est en fait une réflexion sur cette pratique qui nous a livré la clef. Réflexion engagée depuis longtemps mais dont, curieusement, nous hésitions à utiliser les résultats.

Le problème est simple, finalement. Prenons le bal comme champ d'observation. Deux publics s'y côtoient — les musiciens et les danseurs — mais sans vraiment se rencontrer. Chacun ignorant peu ou prou l'univers de l'autre. Ignorance forcément préjudiciable à une pratique dont le niveau, pour ce qui est des danseurs, croît surtout quantitativement. Alors pourquoi ne pas placer ces deux publics-là en situation de mieux connaître la discipline de l'autre ? Autre point : le développement des répertoires, essentiellement géographique, induit une pratique "de surface" qui, trop pressée, se satisfait d'un savoir qui reste souvent rudimentaire. On danse et

on joue de plus en plus de formes différentes mais dans un style qui, profusion oblige, s'uniformise. Alors n'est-il pas temps de revenir à un travail qui, prenant une ou deux formes parmi celles qui constituent la base du répertoire local, essaiera d'aller plus loin que la simple approche ?

Le projet pédagogique s'est d'abord appuyé sur ces deux paramètres : revenir à un travail plus approfondi et ouvrir des portes entre danseurs et musiciens. Et ça ne s'est pas si mal passé, somme toute. Les animateurs invités ayant tous ces deux cordes à leur arc (danse et musique), les musiciens ont pu, au sein même de leur atelier, s'initier à la bourrée ou au rondeau — c'étaient les deux formes retenues — et les danseurs sont entrés dans la musique grâce à l'atelier de chant à danser. Et puis, quotidiennement, les ateliers danse et musique se retrouvaient pour confronter leurs pratiques, en discuter. A cet égard il est possible que le bénéfice ait été plus net pour les musiciens que pour les danseurs. Il faudra dans l'avenir créer pour ces derniers les conditions d'une écoute plus critique du support musical qui leur est proposé. Quant aux musiciens-rondeaux, ce sont eux que nous avons le plus approchés, ils en savent désormais plus long sur les constructions rythmiques des pas de danse et leur adéquation possible avec les structures des mélodies de soutien. Pour être plus clair : on

danse quand même mieux quand le swing du mouvement et celui de la mélodie sont copains comme cochons.

Et puis, approfondir un travail sur la danse cela nous semblait devoir passer par un travail sur le mouvement. C'est quand même dans cet aspect-là que réside la singularité du langage gestuel. Encore faut-il être capable de comprendre comment s'organise un mouvement de bourrée, de rondeau, etc. Où et comment le corps va-t-il mettre en branle les mécanismes dont le résultat fonde l'identité du geste ? De ce champ de réflexion il reste beaucoup à explorer. Yves Bernet qui proposait aux danseurs l'atelier "corps et mouvement" a apporté, nous semble-t-il, un certain nombre de réponses. Non pas en analysant une gestuelle de bourrée ou de rondeau, mais plutôt en réfléchissant avec nous sur le mouvement dans sa globalité. Reste à aller plus avant, mais cette expérience a eu, entre autres intérêts, le grand mérite de poser d'autres questions, d'entr'ouvrir d'autres portes, de mettre en jeu d'autres situations, corporelles, psychologiques, sociales. Nous venons de citer Yves Bernet, dont nous avons apprécié la façon dont il a su se couler dans cette société somme toute nouvelle pour lui. Il faut mentionner aussi ceux qui ont eu la charge des ateliers danse, musique et chant : Didier et Eric Champion, Françoise Etay et Jean-Jacques Le Creurer, Marc Castanet et Henri Marliangeas. Si l'on en croit les réponses faites au questionnaire distribué en fin de stage, ils ont su mettre en oeuvre le "mode d'emploi" pédagogique qui était proposé. Ils ont su tisser les passerelles attendues, et s'il y a eu profit pour les 67 stagiaires présents — cela semblait être le cas pour la majorité d'entre eux — il est le résultat des belles qualités professionnelles et humaines de ces formateurs-là. Tout comme il faut souligner l'intérêt que surent éveiller Françoise Etay et Luc Charles-Dominique lors des deux conférences qu'ils donnèrent dimanche 30 octobre et qui apportaient l'indispensable complément théorique sur les divers sujets soit directement abordés en cours de stage ("danser, jouer de la musique à danser"), soit sous-jacents ("La danse populaire et les musiciens de danse diabolisés. Réflexion sur les causes symboliques et religieuses de la condamnation de la danse").

LES SOIREEES

Les deux premières, les 28 et 29 octobre, étaient, comme c'est le cas depuis 1991, organisées dans le cadre de l'excellente collaboration que le Conservatoire Occitan entretient avec le Centre Culturel de Colomiers. Que ses responsables, élu et animateurs, trouvent ici, une nouvelle fois, l'expression de notre gratitude.

La soirée du 28 était catalano-poitevine. On attendait Primera Nota, ce fut Clau de Lluna (voir l'article de Luc, page 3) qui, bien que "tombant de la lune" à la dernière seconde, sut nous offrir un moment musical et vocal parfaitement en place, dans une tonalité générale douce et retenue, et qui mariait d'heureuse façon la variété des timbres — de la chaleur sensuelle des hautbois au velouté discret des cordes — avec celle des rythmes, dans un répertoire qui empruntait beaucoup aux musiques à danser des pays catalans. "Le Voleur de filles", la création du Ballet Poitevin, a eu pour premier mérite de susciter des réactions tranchées. Les unes enthousiastes, les autres plus dubitatives, voire franchement réservées. Au crédit de cette oeuvre, il faut porter la réelle qualité de la performance qui, une



heure et demie durant, invite à un très riche parcours à travers danses et mélodies roumano-poitevines, où la conviction et le plaisir des acteurs emportent l'adhésion. Mais s'il y a une faiblesse, elle est peut-être déjà dans cette abondance qui, d'une part nuit peu ou prou à la lisibilité du scénario — elle est en soi bien belle cette histoire d'un garçon roumain qui vient jeter son dévolu sur la gent féminine locale — et qui, en outre, freine par instants le rythme général du spectacle, quand il n'y introduit pas des redites. Mais l'œuvre, conçue de fraîche date et s'appuyant sur des effectifs très jeunes est, aux dires de ses concepteurs eux-mêmes, en continuelle gestation. Il est donc très réjouissant de savoir qu'elle saura tirer parti de ses "richesses naturelles" : jeunesse, imagination, enthousiasme, qualités techniques des danseurs et des musiciens, pour donner à ce "Voleur de filles" une physionomie mieux construite, plus épurée.

Samedi 29, la "Nuit de la Danse" innovait avec un repas-musical en prélude. Heureux moment ! Heureux équilibre entre plaisirs des sens ! Les Arpalhands et la Couble des Hautbois vauquaient à la musique et Pierre Vieussens au cassoulet. C'est vous dire ! Et quand les Brayauds

ont ouvert le bal, quel bal ! Programmer un même soir Brayauds, Freta-Monilh et Quartet en l'Air, c'est avoir la main heureuse. Et le talent des musiciens a eu d'heureux effets sur la prestation des danseurs. On était de plain-pied dans la problématique du stage. Comme on y fut durant le "Bal à la voix" du lundi 31, organisé au CREPS avec le concours de la MJC du Pont des Demoiselles (merci à vous, mesdemoiselles !). Là encore la relation recherchée entre le geste et son support sonore était réelle. Et le résultat direct de la qualité des interprétations vocales. A cet égard les artistes invités (Père Boissière, le trio Caussé-Galène-Maffrand et le quatuor "Aïmi") surent porter les danseurs sans faiblesse, et avec cette magie particulière qui fait du chant à danser le support de la danse le plus achevé qui soit.

Pierre CORBEFIN.

Des rencontres quotidiennes entre musiciens et danseurs...
L'atelier danse-rondeaux, au son de l'atelier rondeaux-accordéons.
(Cliché : David Thelier).



Cher Pierre,

Je viens de lire le dernier numéro de Pastel, et notamment ton "billet" concernant le Centre Lapios. J'ai été surpris de constater une erreur grossière que je ne peux qu'imputer à un manque d'information, si elle ne relève pas d'une scotomisation. Il me semble donc nécessaire de rétablir les faits, et de les rétablir auprès des lecteurs. Contrairement à ce que tu écris, l'équipe des six permanents du Centre Lapios n'est pas au chômage dans sa totalité. Véronique Moulineau a démissionné pour un emploi moins précaire, avant la dissolution de l'association de gestion du Centre Lapios. Jeannette Dupert, Didier Oliver, Philippe Gaillard et moi-même sommes les seuls licenciés. En effet, Henri Marliangeas n'a pas été licencié, et reste salarié durant la liquidation du Centre. A la suite de quoi, il sera vraisemblablement embauché par la fédération des associations de musique traditionnelle de Gironde, laquelle est en discussion pour cela avec le Conseil Général de la Gironde. Il n'y a donc pas égalité de statut social pour tous.

D'autre part, plutôt que de se flageller moralement de n'avoir pas bougé, il vaudrait mieux s'interroger sur les raisons de cette fermeture. Ce n'est pas toujours la faute des "autres" : les politiques, les administratifs, la conjoncture, etc. Il n'y a pas de "brutalité des faits", bien au contraire. Cela faisait longtemps que le Centre allait mal, et ce n'est pas à la légère que le Ministère lui a retiré son label. Ce n'est toujours pas à la légère que le Conseil Général a voté sa dissolution, même s'il ne s'est pas posé de question plus tôt — ou n'a pas voulu — pour rattraper la situation. Je dirai même plus, cette fermeture est peut-être — je dis bien peut-être — une bonne chose pour la "musique traditionnelle". Et je suis d'autant mieux placé pour dire cela que je suis l'un des premiers à pâtir de la situation. Les subventions sont indispensables, mais ont parfois des effets pervers. Ce pourrait bien être le cas ici.

D'autre part, je suis gêné par la formule que tu emploies à propos de la "labélisation" des centres, qui serait, permets-moi de te citer, "décidée en haut lieu". Décidée, peut-être, sans doute même, mais aussi acceptée par les centres, quand elle n'est pas vivement

souhaitée, réclamée. Quoi qu'il en soit, elle fait l'objet d'une convention qui lie deux parties. Et la métaphore du "haut lieu" a quelque chose de choquant, comme s'il y avait une instance suprême qui seule déciderait de notre sort. Nous ne sommes pas — pas encore ? — des marionnettes, mais des citoyens à part entière, et s'il est vrai que l'administration centrale, en l'occurrence ici le Ministère de la Culture que semble désigner ta métaphore est pesante, il n'y a pas d'obstacle à ce que l'on s'exprime, même s'il s'agit de contredire le discours officiel. En tout cas, on peut et on doit faire entendre son point de vue quand bien même il déplairait. Il faut dire que le gâteau est petit, et grands sont les appétits, que la majorité préfère ce que je qualifierais par euphémisme de diplomatie.

Voilà ce que j'avais à dire. Je ne voudrais pas terminer sur une note trop pessimiste, aussi je tiens à saluer dans ce même Pastel l'entretien avec Claude Sicre. Non seulement le niveau du débat me semble plus qu'honorable (cela change des élucubrations sur les "origines" et "spécificités" de telle ou telle cornemuse), et surtout ce que dit Claude Sicre (avec lequel je ne suis pas toujours d'accord) me semble extrêmement courageux, et souvent d'une très grande pertinence. Et (j'allais dire comme par hasard, mais il n'y a pas ici de hasard), voilà quelqu'un qui trace son chemin en dehors des sentiers battus et subventionnés des Centres de musique traditionnelle.

Que Pastel continue de donner la parole à ceux qui ont réellement quelque chose à dire, qui pèsent leurs mots, et se risquent à la contradiction constructive.

Lothaire MABRU (Gironde).

Jeudi 17 octobre 1994 à Colomiers. "Dédale", un groupe "majeur" ?

Si la musique traditionnelle de l'an 2000, dont il se réclame, se résume au mode mineur et à l'absence de chants, alors oui, pour moi, Dédale est un groupe "mineur" quel que soit le talent de ses musiciens.

Un auditeur payant à Colomiers.

Gérard CAUSSE (Haute-Garonne).

Georges Fauchié s'est initié aux musiques traditionnelles à travers son travail au sein des groupes folkloriques du Lot. Depuis plus de dix ans, il oeuvre à des actions de formation, en particulier en milieu scolaire.



Par Xavier Vidal.

Georges Fauchié.

f georges fauchié

un acteur important des musiques traditionnelles dans le Lot

A quelle occasion as-tu connu les musiques traditionnelles ?

C'était lors d'une petite fête. Un restaurateur de Prayssac avait arrosé sa médaille du travail et il avait fait venir des amis dont je faisais partie. Il avait fait venir le groupe folklorique "D'els cambous" pour l'animation. Au cours d'une de leurs danses, ils invitèrent le public qui était là à danser. Bon, moi j'y suis allé parce que j'aimais danser. Un des danseurs qui était à côté de moi m'a dit :

"Qu'est-ce que tu danses bien ! Tu devrais venir au groupe". J'ai répondu : "Eh bien, oui, pourquoi pas ?". Alors, le hasard a voulu qu'une fois qu'ils m'ont eu acheté les sabots, le groupe a cessé ses activités à ce moment-là. Un autre fait du hasard a voulu qu'une surveillante de collège fasse partie de ce groupe. J'avais en quelque sorte été contaminé par la danse. J'ai dit à la surveillante : "Nous allons essayer de créer un groupe d'élèves".

Il te faut nous expliquer que ta profession est celle de conseiller d'éducation...

Oui, voilà. C'est ce qui m'a permis d'avoir le contact avec les élèves et avec cette surveillante. Donc, nous avons décidé d'apprendre aux élèves à danser. Nous avons eu pas mal de volontaires. J'ai appris la danse telle qu'elle se pratique dans les groupes, en même temps que les élèves.

Tu avais constitué un groupe au

collège de Prayssac. Il se réunissait souvent ?

Ah, oui. Il se réunissait deux à trois fois par semaine après les classes et puis une fois que le groupe a bien tourné, des parents d'élèves ont confectionné des costumes. Nous avons débuté par des animations dans les écoles et puis, par la suite, dans des fêtes de villages de vacances. Pendant trois ans, l'année scolaire se terminait en camping sauvage grâce au fruit de l'argent que nous avions gagné durant l'année scolaire.

De quel répertoire vous inspiriez-vous ? De celui qui est le plus courant dans les groupes folkloriques ?

Oui, c'était le répertoire du groupe folklorique "D'els cambous". Il y avait des bourrées. Il y avait deux rondes, une figure de quadrille.

Et comme musique, qu'est-ce que vous aviez ?

Nous avions une élève du collège qui jouait de l'accordéon et qui avait appris les morceaux grâce à un ancien élève qui était venu au commencement du groupe. Nous faisons tous les ans — c'était rentré dans les mœurs — une soirée avec les retraités. Tu dois te souvenir y être venu jouer.

Et ensuite, tu as approfondi comment ?

C'est lors d'une animation scolaire, à laquelle tu avais participé avec Jacques Martres, que j'ai eu envie de pratiquer la musique. Le groupe folklorique dissout "D'els cambous" possédait une cabrette. Elle était au grenier. Elle était dans un carton. Je revois encore ce carton tout pourri... Je n'ai jamais pu en jouer. Ils avaient essayé de la faire accorder, mais... Donc, ils m'ont donné cette cabrette. A l'époque, j'allais me perfectionner, au niveau de la danse, à l'atelier de danses de Tournon d'Agenais. C'est là qu'ils ont créé, à un moment donné, un atelier de musique. Je pensais y pouvoir apprendre la cabrette. C'était un joueur de flûte qui avait commencé à m'apprendre. J'ai abandonné pour me consacrer à l'accordéon diatonique. Par la suite, j'ai commencé la cabrette lorsqu'on a commencé à me téléphoner de partout. C'est à cette époque que j'ai adhéré à l'Association Départementale des Groupes Folkloriques du Quercy.

Cette association avait été fondée par qui ?

Je pense par Madame Dardé, de Figeac. Il me semble que c'est Lucienne Marty, de Cahors, qui l'a ensuite reprise. C'est quand j'y suis entré que j'ai remarqué que dans les groupes folkloriques, il n'y avait pas de musiciens. La plupart se produisaient avec des cassettes. J'ai pensé que, peut-être, on pourrait organiser des stages d'initiation et, pourquoi pas, de perfectionnement à la musique traditionnelle. C'est ainsi que sont nés les stages de formation. Ils se sont déroulés sur une période de cinq ans, environ. Les animateurs venaient de l'extérieur. C'étaient des personnes férues en la matière, et qui nous apprenaient à jouer des instruments : Jacques Martres, Marc Castanet, Jean-Pierre Lafitte furent les premiers à venir. Toi-même par la suite. Puis Michel Le Meur, Gilles Rougeyrolles, Geneviève Marie, Alain Floutard, Pierre-Marie Blaja... Il y a eu donc de nombreux instruments. Chaque fois, le samedi soir, nous organisons un bal. Nous faisons d'une pierre deux coups. Nous essayons de motiver les gens du village à la danse traditionnelle.

Par la suite, qu'est-ce qu'est devenue l'Association Départementale ?

L'Association Départementale existe toujours. Elle est en sommeil, parce qu'il n'y a plus personne qui veuille s'en occuper.

De ton côté, tu t'es investi dans des groupes depuis ?

Oui, depuis, je participe à la musique de plusieurs groupes. Je n'appartiens à aucun. Je tiens à mon indépendance. Si on me demande d'aller à Cajarc, j'y vais. A Moncléra, j'y vais. Je vais un peu plus souvent à Montcuq. Je vais également à Tournon d'Agenais. Il m'est même arrivé de faire une sortie en Belgique avec le groupe de Penne d'Agenais. Jacques Martres, Jean-Marie Nozerand et Fabienne Vilate étaient avec nous. J'avais entraîné les copains.

Tu peux nous parler de ton travail au niveau des scolaires ?

Quand j'étais au collège de Prayssac, j'avais acheté deux accordéons diatoniques et j'ai eu quelques élèves qui ont appris à en jouer. Je leur apprenais ce que je savais, avec mes moyens. En arrivant ici, à Cahors, au collège Terre Rouge, j'ai organisé des animations dans les classes de sixième, avec ton concours et celui de Jacques Martres. Puis, j'ai continué à faire moi-même ces animations avec les instruments que je possédais. J'ai créé des clubs de fabrication d'instruments. Une fois qu'ils ont fabriqué leurs instruments, c'est-à-dire des fifres en PVC ou des métalophones et des percussions, nous avons joué et donc j'ai constitué de petits ensembles dans le collège.

Tu as participé au travail de collecte. En as-tu gardé de bons souvenirs ?

Ah, oui ! J'ai été impressionné par certains, entre autres par Raoul Moulet. J'avais commencé quelques recherches avec des élèves au collège de Prayssac et je l'avais rencontré. Il m'avait fait une démonstration avec sa femme qui était encore un peu valide. Ils m'avaient dansé une scottish. J'avais été impressionné par leur façon de danser. Il s'exprimait vraiment. Quand il dansait, il donnait l'impression qu'il y avait un autre couple face à lui. On devinait un défi entre les deux couples. On devinait l'autre couple. C'était vraiment expressif ce qu'il avait fait. Il y a eu d'autres aventures. On a tenté de nous convertir... Quelqu'un qui était amoureux de son violon. Un vieux célibataire... Il en a parlé beaucoup mais c'est tout. Il avait la pâte à crêpes déjà prête. Il nous a fait quelques crêpes puis il nous a annoncé qu'il était Témoin de Jéhovah et quand il a voulu nous convertir, nous sommes partis.

Quel est l'intérêt principal que tu retrouves dans ces musiques ?

Ce qui m'attire le plus là-dedans c'est que, chaque fois que j'ai vu des gens pratiquer cette musique, j'ai trouvé toujours une ambiance chaleureuse, toujours amicale, toujours sans arrière-pensée, des gens vraiment heureux de vivre

Stage organisé par l'Association Départementale des Groupes Folkloriques du Quercy en mai 1984.





meilleur rapport, c'est une agrégée de musique qui était en admiration devant ce que je faisais, alors que c'était tout à fait modeste, il faut reconnaître les choses. Elle m'a demandé beaucoup de coopération. Elle m'a demandé des précisions sur certains instruments traditionnels. Elle était très intéressée.

Et sinon, les professeurs ne sont pas trop intéressés ?

Disons que je vais dans les classes, alors, il existe un contact. Sinon, disons que ça passerait facilement inaperçu ce que je fais. Les jeunes qui font du fifre, maintenant, sont tellement motivés (il y en a six ou sept et j'espère en récupérer quelques autres) que dès la rentrée, ils m'ont sauté dessus pour savoir quand est-ce que nous allions commencer les répétitions et surtout je leur avais vaguement

ensemble, contrairement à ce que l'on voit bien souvent, des gens qui boivent. Chez nous, je n'en ai jamais vu. J'ai fréquenté pas mal de bals, je n'ai jamais vu des gens élever la voix. C'est ce qui me marque le plus dans ce genre de musique. C'est la convivialité.

A une époque, nous étions venus te voir pour que tu nous renseignes sur les instruments que l'on fabriquait au printemps ?

Ah, oui, les sifflets ! Le sifflet à coulisse, bien pratiqué, peut produire de la musique. C'est ni plus ni moins une flûte de Pan qui, au lieu d'avoir plusieurs tuyaux, n'en possède qu'un. Les notes sont modulées avec la coulisse. Le principe est le même. Il est possible de jouer avec cet instrument qui est pourtant beaucoup plus simple que le sifflet avec un biseau. J'ai appris à fabriquer toutes ces sortes de sifflets quand j'étais gosse. C'est mon père qui m'avait appris. Après avoir été charron avec mon grand-père, après son service militaire, mon père était rentré aux Ponts-et-Chaussées et parfois, le jeudi, il me prenait et il m'apprenait à faire des sifflets. Par la suite, beaucoup plus tard, j'ai appris à fabriquer des trompes¹ avec Christian Perboyre à Moncléra. On rigolait comme deux gosses dans les bois.

Quand tu étais gamin, dans ton

entourage, tu as rencontré des musiciens ?

Je me souviens avoir vu un jeune qui travaillait à la perception de Catus qui, un soir de bal, était venu avec une sorte de pipeau de gosse. C'était lui qui l'avait percé et il jouait avec l'orchestre. Il jouait très bien. Sinon, dans les repas de famille, pour la fête ou autres, il y avait toujours quelqu'un qui chantait ou qui racontait des blagues. On retrouvait toujours la convivialité. On en revient toujours là.

Pour en revenir au milieu scolaire, comment les enfants du collège, par exemple ici à Terre Rouge, en banlieue, perçoivent-ils cette musique ?

Je crois que certains établissent un parallèle entre la musique qu'ils font en classe avec leur professeur de musique et celle que nous faisons dans les clubs. La musique en classe demande beaucoup plus de rigueur. Avec ce que je fais avec eux, nous allons vers la simplicité. Il faut reconnaître que ce que nous faisons a sa valeur mais est parfois simple et assez immédiat. Ce qui est enseigné en classe, c'est le solfège et un peu la pratique de la flûte à bec.

Depuis que tu enseignes la musique, comment es-tu perçu, au collège ?

Ce qui est bizarre, c'est que le professeur avec qui j'ai eu le



En haut de la page : Veillée à Lherm chez Robert Faben.
Ci-dessus : Raoul Morlet, chanteur, poète, chansonnier et musicien originaire de Labastide du Vert.

parlé de la Fête du fifre et ils souhaitaient y aller dès cette année. Alors nous devons nous y préparer. Je vais avec une élève de Prayssac qui a complètement abandonné l'accordéon. Je pense qu'un jour ou l'autre, elle y reviendra. Les enfants qui y ont touché un jour ou l'autre peuvent y revenir. Moi, en ce qui me concerne, si j'y suis venu c'est parce que quand nous étions au lycée avec les copains, nous jouions des airs simples à la flûte à bec et alors on marquait les doigtés d'airs simples ("Au clair de la lune", "Auprès de ma blonde"). Déjà, j'aimais ça. Je n'ai pas pu faire de musique parce que mes parents n'avaient pas les moyens. Je n'ai pas pu en profiter. J'aurais aimé apprendre à jouer d'un instrument à l'époque. Mon rêve, je l'ai réalisé plus tard.

En collège, on peut toucher tout le monde. On passe au-dessus des différences sociales ?

Ceux qui ne s'y intéressent pas viennent deux ou trois fois puis, à la quatrième, je ne les vois plus. Par contre, ceux qui restent — et là où c'était le plus flagrant, c'était au

collège de Prayssac — sont des élèves à part. Ils n'ont pas le même comportement que les autres et je parle dans un sens positif. Pour eux, je suis plus que les parents. Je me souviens d'une fois où nous avions été invités par M. Marcouly, maire de Puy-l'Evêque, pour danser lors d'un repas de congrès. Il nous avait attribué une salle de la mairie pour nous habiller. Je voyais mes gamins qui traînaient pour s'habiller. Au bout d'un moment, j'ai compris pourquoi : des parents étaient restés dans la salle. J'ai demandé aux parents de sortir. Je suis resté avec tous mes élèves. Devant des parents qu'ils ne connaissaient pas, les élèves ne voulaient pas se déshabiller pour se mettre en costume, alors que ma présence passait inaperçue. La vie de groupe crée une discipline. Par le biais de la musique, l'éducation semble plus facile.

Tu es proche de te retirer de l'enseignement ?

Oui, il me reste une rentrée scolaire, puis je prendrai les grandes vacances en mars 1996. Pendant mes grandes vacances, si on me le demande, et je

ferai en sorte qu'on me le demande, je participerai à des animations dans les écoles. Je veux le faire, mais sans que ce soit trop organisé. Toute ma carrière, j'ai eu des patrons sur le dos. C'était une vie cadrée avec des horaires fixes. Ce que je veux, c'est mon indépendance, ce que j'ai toujours cherché. Mais je désire continuer. Je ne veux pas transmettre un savoir, car je ne l'ai pratiquement pas, mais c'est surtout motiver les autres.

Tu ne m'as pas encore parlé de Pierre Castagné ?

Pierre Castagné, dit "Pedro". Je l'ai connu au groupe de Montcuq et il m'a appris beaucoup de choses. C'était un musicien de grande classe qui savait beaucoup de choses. C'était un instituteur à la retraite, et donc un pédagogue. Dans sa classe, il faisait un peu ce que je fais, mais à une autre échelle. Il avait beaucoup plus de savoir que moi. Il avait joué du violon, de la clarinette, de l'accordéon chromatique. C'était un musicien dans tous les sens du terme. J'ai souvent joué avec lui. Parfois, le soir, avec Fabienne Vilate, nous allions

chez lui. Il nous apprenait des airs nouveaux. Quand il se rendait compte que, certains airs, nous ne pouvions pas les jouer à la cabrette, il nous arrangeait une deuxième voix.

1. Hautbois d'écorce de châtaignier.

Propos recueillis par Xavier Vidal.

Georges Fauchié
Le bout de la Côte,
46220 Prayssac.
Tél : 65 22 43 93.

Groupe du collège de Prayssac lors d'une animation de marché.



En février 1995, le "Festibal", festival rouergat de musiques et danses traditionnelles organisé par la section de Villefranche-de-Rouergue de l'Institut d'Etudes Occitanes, aura 10 ans. Thierry Heitz, musicien, chercheur, membre de cette association, nous le présente, ainsi que l'action de l'IEO de Villefranche-de-Rouergue en faveur des musiques traditionnelles.

Par Xavier Vidal.

Villefranche-de-Rouergue, animation de rues.
(Cliché : Michel Arnaudet).



la section de Villefranche-de-Rouergue de
**l'institut d'études
 Occitanes**

Comment as-tu découvert les musiques traditionnelles ?

J'ai commencé l'accordéon diatonique lorsque j'étais étudiant à

Clermont-Ferrand. Il existait des ateliers. J'ai commencé ainsi. J'ai poursuivi ensuite à Saint-Flour avec l'Institut d'Etudes Occitanes avec

une personne qui s'appelle Patrick Bec et qui a fait pas mal de collectage. Je me suis perfectionné avec lui. C'est grâce à ce contact et à celui de l'I. E. O. d'Aurillac-Saint-Flour que j'ai approché la musique traditionnelle. Ensuite, je suis venu dans la région de Villefranche-de-Rouergue. J'ai rencontré plusieurs personnes : Christian Bouygues, Jacky Ten, Jacques Guerci et les autres. Nous avons fait fonctionner l'Institut d'Etudes Occitanes.

Cette section locale de l'I. E. O. a de multiples activités au niveau de la musique traditionnelle. C'est son activité principale ?

Il existe l'atelier de danses traditionnelles qui se déroule tous les quinze jours. L'organisation se fait en alternance. Une fois c'est l'I. E. O., une fois c'est Les Pastourels du Rouergue, un groupe folklorique local. Il existe également un atelier de violon. Nous intervenons dans diverses animations : animations pour le troisième âge, ateliers de danses, bals, animations de rues. Nous sommes une dizaine de musiciens. A côté de cela, il y a une programmation de spectacles. Jacky Ten anime une émission de radio. Au niveau de la langue, nous avons un atelier qui a été pris en charge par le colonel Cibergues, cette année. Nous organisons également, chaque année, une soirée de conteurs et chanteurs que nous appelons "soirée cabaret".

Le temps fort des activités de l'association, c'est le "Festibal" ?

Lors d'un stage d'accordéon diatonique animé par Emmanuel Pariselle en 1985, avec Gilles Rougeyrolles, nous avons discuté de la possibilité d'organiser ce "Festibal" dans la période hivernale, époque à laquelle il n'y avait pas grand-chose au niveau des musiques traditionnelles dans la région de Villefranche-de-Rouergue. L'idée a fait son chemin. Nous nous sommes rencontrés avec Christian Bouygues et Gilles Rougeyrolles. A partir de là, l'idée s'est transformée en projet. Gilles était chargé de faire le relais avec les groupes de Midi-Pyrénées. A l'époque, nous avons contacté Pompa-Most, un groupe lotois qui

s'appelait Folklorate, Les Pialots de Villefranche-de-Rouergue, Les Rabalaires de Rodez. Au départ, c'était un festival qui fonctionnait sur la base du bénévolat. Les groupes étaient uniquement défrayés. Le festival avait lieu à Najac et était organisé par le Cercle occitan de Najac et les Ateliers de la Fontaine de Villefranche. Les Ateliers de la Fontaine étaient la structure logistique puisque Christian Bouygues et moi-même y travaillions. Ensuite, la manifestation s'est peu à peu transformée et l'I. E. O. a pris le relais pour l'organisation. Ensuite, nous avons organisé "Festibal" sur Villefranche-de-Rouergue à cause de l'augmentation du public. Nous avons voulu donner une plus grande dimension au "Festibal" en faisant venir des groupes plus éloignés. Nous avons programmé la Chavannée, Perlinpinpin, Gwenna, Yole... Depuis 1990, le "Festibal" se déroule à Villefranche. Depuis l'an dernier, il s'inscrit dans une semaine occitane avec une série d'animations. Animations en milieu scolaire avec une initiation à la danse, animation autour du conte, à la bibliothèque, avec Jacky Ten et Paulin Belveze, animation autour du chant occitan. L'an dernier, c'était avec René Jurié qui, de plus, a fait une conférence. Nous organisons également des

animations dans les rues et nous présentons des expositions. Cette année, nous avons choisi le même type d'organisation.

Vous avez réalisé une exposition sur le thème des accordéonistes dans le Villefranchois avec une association qui fait de la recherche ?

Oui, l'Association pour les Musiques Traditionnelles en Rouergue fait un peu de recherche sur les chanteurs et les musiciens. Nous avons réalisé une exposition photographique. Cette année, nous reprenons la semaine d'animation occitane. Nous organisons une conférence avec Philippe Carbone qui est Directeur de recherches au Mirail, à Toulouse. Le thème de la conférence est "Mathématiques et Occitanie". Une exposition sur ce thème, réalisée par le Centre International des Sciences Occitanes de l'Université de Toulouse-Le Mirail sera présentée. Le samedi 11 février, nous organisons une animation conte à Valzergues, avec l'association Tres Cloquiers per Dançar. Nous allons également organiser des animations dans les cafés. Pour ce qui est des groupes invités, nous sommes sûrs de la venue du groupe vendéen Yole, des Gascons de Hont-Hadeta, et nous allons choisir un groupe auvergnat.

Vous choisissez, chaque fois, de programmer un groupe de musique "massif-centralienne", avec cabrette et accordéon ?

Oui, il existe un public local composé de gens d'un certain âge, des personnes qui suivent les groupes folkloriques et les Musiciens du Ségala. C'est un public qu'il ne faut pas négliger. La semaine dernière, nous avons organisé la Fête de l'Accordéon Traditionnel. L'idée de départ, c'est de regrouper les accordéonistes que nous sommes allés voir, de les faire jouer. Aujourd'hui, des accordéonistes plus jeunes participent à cette Fête de l'accordéon traditionnel. Il y a donc les anciens qui viennent lors de cette fête. Nous avons également les Musiciens du Ségala qui se produisent pour l'occasion. Il s'agit d'un groupe d'une quinzaine de musiciens qui intervient surtout lors de "thés dansants". C'est une formule qui marche fort dans l'Aveyron, les dimanches après-midi, avec un bal. Les Musiciens du Ségala interviennent dans la région de Rieupeyroux-Baraqueville. Généralement, il y a un repas le soir. A minuit tout est terminé. Tout le monde rentre chez soi. Ce groupe draine un public qui peut aller jusqu'à quatre cents personnes. La Fête de l'accordéon traditionnel, que nous organisons, a lieu, donc,



Les Musiciens du Ségala à la Fête de l'Accordéon de Villefranche-de-Rouergue du 15 octobre 1994.



Bal à la voix. De gauche à droite : Xavier Vidal, Thierry Dubuisson, Jacques Martres, Christophe Menassol et Christian Mage.

chaque année, à Villefranche-de-Rouergue et les Musiciens du Ségala s'y produisent aux côtés d'autres accordéonistes de la région. Nous organisons également "la soirée cabaret". L'idée est de regrouper des conteurs locaux lors d'un repas qui est entrecoupé de contes. Des chanteurs traditionnels qui chantent en occitan animent également la soirée. Cette année, nous programmons la quatrième "soirée cabaret", le samedi 19 novembre. Avant la soirée, dans l'après-midi, il y aura un stage de chant animé par Pierre Boissière, stage qui se poursuivra le 18 février 1995, jour du prochain Festival. Nous organisons également des animations en collaboration avec la Mission Départementale de la Culture de l'Aveyron. Cette année, le 3 décembre, le Théâtre de la Rampe présentera "Farcejadas", avec une mise en scène de Claude Alranc. Chaque année, nous essayons de travailler avec la Mission Départementale de la Culture. L'année dernière, nous avons programmé Marilis Oriona.

Les collaborations habituelles sont-elles nombreuses pour vous ?

Nous avons déjà collaboré avec l'Association pour les Musiques de Tradition Populaire en Quercy (AMTP Quercy) et également avec les Ateliers de la Fontaine ainsi qu'avec le Centre Culturel Occitan du Rouergue (C. C. O. R.).

Avez-vous des contacts avec la Délégation Départementale à la Musique ?

Pas tellement. Le courant passe difficilement. Il existe un problème de centralisation à Rodez, dans l'Aveyron. Depuis quelques années, toutefois, il y a des efforts faits du côté de la Mission Départementale de la Culture, grâce à Jean-Pierre Gaffier qui en est le directeur

adjoint. Je pense que nos collaborations vont se développer. Nous recevons des subventions du Conseil Général de l'Aveyron, ainsi que du Conseil Régional de Midi-Pyrénées. Toutefois, l'essentiel des subventions dont nous bénéficions provient de la municipalité de Villefranche-de-Rouergue, dans le cadre d'une convention culturelle.

Avez-vous des contacts avec l'Ecole Nationale de Musique ?

Non, pas tellement. Il se trouve que pour les animations de rues, et en particulier pour la première à laquelle nous avons participé, ce sont les commerçants qui avaient organisé. Ils avaient fait appel aux musiciens de l'Ecole de Musique, mais personne n'est venu. Nous nous sommes retrouvés seuls pour animer, nous, les musiciens de l'I. E. O. Je pense que les enseignants doivent être très pris car ils travaillent sur tout le département et ils ont des déplacements importants.

Tu pourrais nous parler de l'émission de radio "Pels camin del pais", animée depuis plusieurs années par Jacky Ten ?

Oui, elle existe depuis 1982. C'est Fréquence Bleue qui la diffuse tous les jeudis soirs à 19 heures. On y entend beaucoup de musique traditionnelle. Jacky Ten fait souvent venir des invités. C'est un outil important pour la diffusion de la culture occitane en général et pour la musique traditionnelle en particulier.

Cette année, vous allez fêter les 10 ans de Festival. Vous avez une programmation plus ambitieuse ?

Nous allons essayer de faire appel à des groupes qui nous ont marqués dans le passé : Yole, Gwenna... Nous

Le groupe breton Gwenna au Festival.



avons pensé à la Chavannée qui, hélas, ne sera pas libre puisqu'elle est en tournée en Angleterre. Nous avons pensé aussi à Hont-Hadeta. Nous aurons aussi pour l'animation de rues la participation des musiciens de l'I. E. O. et celle des Fifres du Quercy. Le lendemain, nous élargirons la manifestation en organisant un repas avec les musiciens et le public, sur réservation des repas.

Vos projets d'avenir ?

Nous avons un projet d'animation autour du conte et du chant occitans. Nous allons proposer cette animation aux associations de village avec contes et chants en première partie, et bal en deuxième partie. Nous allons proposer cette animation dans notre secteur. Je peux citer pour les contes la participation de Jacky Ten, de Paulin Belveze et d'Alex Amoureux et pour les musiciens Titou Guerci, Jean-Michel Fabre, Francis Alet et tous les autres. Nous allons également préparer l'enregistrement d'une cassette audio à partir de chants et de musiques collectés dans le Villefranchois. Nous avons commencé à y travailler. C'est nous-mêmes qui travaillons aux musiques.

Comment perçois-tu votre impact dans la région et également à l'extérieur ?

Je dirai que cet impact est modeste. Je sais que si Jacky était là, il me dirait qu'il est plus que modeste. Il est sûr que nous sommes en contact avec un public important, un public scolaire, le public de la radio, le public que nous touchons au travers de notre programme d'animations. Il existe une classe bilingue à l'école maternelle, et depuis cette année au cours préparatoire. C'est une volonté de l'inspection académique, à la demande des parents. Jacky Ten a été recruté pour s'occuper de cette classe en maternelle. Guy Deltor, qui est membre de notre association, s'occupe de la classe du cours préparatoire en tant qu'instituteur. La création de ces classes a été en partie l'effet de notre action culturelle. Sinon, le public que nous drainons dans nos animations est un public de personnes qui ont entre trente et soixante-dix ans. Alors, justement, nous avons une réflexion à ce sujet

au sein de notre association. Comment pouvons-nous toucher plus de jeunes ? C'est un peu l'état d'âme que l'on ressent. C'est cette espèce de complexe. Quelques membres de notre association se posent le problème. Nous avons un public de quarante-soixante ans qui se reconnaît largement dans ce que nous faisons, surtout au travers de la danse. Ce public n'a pas forcément une démarche occitane ou occitaniste. Si l'on compare avec le Pays Basque par exemple, ou si l'on prend le phénomène du rock occitan, les jeunes se retrouvent dans la culture régionale même s'ils ne parlent pas la langue. Au Pays Basque, pour drainer du monde dans une fête, il faut qu'il y ait un groupe qui chante du rock en basque. Ceci n'existe pas chez nous. Il est vrai que l'occitanisme, une fois que notre génération sera passée, sera en péril. Il faut travailler à d'autres formes d'animations. Il est vrai aussi que nous avons chacun nos centres d'intérêt. La musique, par exemple, pour laquelle nous en sommes encore au stade de la recherche, du collectage. Moi, personnellement, j'en suis là. Dans la région où il existe une culture vive, il n'y a pas de différence entre la culture traditionnelle et des formes plus modernes. C'est un tout. Nous avons vu au Pays Basque que les groupes qui vont animer un bal le soir d'une fête jouent non seulement du rock, mais aussi les danses traditionnelles locales.

SEMAINE OCCITANE DE VILLEFRANCHE-DE-ROUERGUE LUNDI 06-DIMANCHE 19 FÉVRIER

Expositions, animations scolaires, animations de rues, émissions de radio, conférences, spectacles, stages...

Xème FESTIVAL DE LAS MUSICAS TRADICIONALAS SAMEDI 18 FEVRIER 1995 VILLEFRANCHE-DE-ROUERGUE, 21h, Salle des Fêtes

Institut d'Etudes Occitanes de Villefranche-de-Rouergue,
9 rue de l'Ecole, 12200 Villefranche-de-Rouergue.
Tél : 65 45 48 70 ; 65 81 17 15.



Fête de l'Accordéon Traditionnel,
Villefranche-de-Rouergue,
15 octobre 1994.

Pyrénées-midi-

CONCERTS ET BALS

JANVIER

SAMEDI 14 :
 QUERIGUT (09), 21h, bal avec Réménilhe. (Pour le repas qui précède, s'inscrire auprès du Comité des Fêtes).
 PEYRE (09), concert avec TRIOC.
Rens : Estivades de Peyre, Tél : 61 96 46 05.
 AUREVILLE (31), bal occitan avec Freta Monilh (entrée donnant droit à une boisson et un gâteau).

VENDREDI 20 :
 CASTANET (31), Salle Jacques Brel, bal gratuit avec Réménilhe.

SAMEDI 21 :
 SAINT-GAUDENS (31), bal traditionnel avec les musiciens du Cercle Occitan Commingeois (salle de l'auditorium, Centre Culturel, Place du Pilat).

VENDREDI 27 :
 TOULOUSE (31), café-musiques de La Mounède, pièce occitane Astrada.

FEVRIER

SAMEDI 04 :
 PEYRE (09), concert avec La Talvera.
Rens : Estivades de Peyre, Tél : 61 96 46 05.
 AUVILLAR (82), Salle des Fêtes, 21h, soirée irlandaise (diaporama-débat, repas, bal). Organisé par la Camba Torta d'Aubila. Tél : 63 39 00 76.
 LAVARDENS (32), concert et bal avec Hont Hadeta (sous réserve).

LUNDI 06-DIMANCHE 19 :
 VILLEFRANCHE-DE-ROUERGUE (12), semaine occitane. Concerts, bals, animations, conférences (voir programme détaillé en "brèves").

SAMEDI 11 :
 GARDOUCH (31), bal avec

FEVRIER (suite)

Réménilhe au profit des Restaurants du Cœur.
 VALZERGUES (12), dans le cadre de la semaine occitane de Villefranche-de-Rouergue, soirée conteurs.

VENDREDI 17 :
 CASTANET (31), Salle Jacques Brel, bal gratuit de Carnaval avec Réménilhe.

SAMEDI 18 :
 VILLEFRANCHE-DE-ROUERGUE (12), "Festibal", festival de musiques, chants et danses traditionnels. (Fifres du Quercy, Yole, Hont Hadeta, duo Bruel / Rocher...)
Rens : IEO de Villefranche, Tél : 65 45 48 70 ou 65 81 17 15.

MARS

SAMEDI 04 :
 SAINT-GAUDENS (31), bal traditionnel avec le groupe Verd e Blu.
 AMOU (40), concert et bal avec Hont Hadeta.

VENDREDI 10 :
 TOULOUSE (31), Conservatoire Occitan, concert-bal avec le duo Espinasse (organisé par le Conservatoire Occitan).

SAMEDI 11 :
 PEYRE (09), concert avec Le Duo Espinasse. *Rens* : Estivades de Peyre, Tél : 61 96 46 05.
 CAHORS (46), Théâtre municipal, concert avec Aksak.

MARDI 14 :
 TOULOUSE (31), ENAC, 21h, concert avec Aksak.

VENDREDI 17 :
 CASTANET (31), Salle Jacques Brel, bal gratuit avec Dryade.

CONCERTS ET BALS

MARS (suite)

SAMEDI 18 :
 MAUBOURGUET (65), concert et bal avec Hont Hadeta.
 CAZERES (31), Salle des Fêtes, bal gratuit de Carnaval avec Réménilhe.

LES STAGES

JANVIER

SAMEDI 14-DIMANCHE 15 :
 LE CARLA-BAYLE (09), stage de formation vocale pour débutants.
Rens : l'Artillac. Tél : 61 69 80 28.

SAMEDI 21-DIMANCHE 22 :
 TOULOUSE (31), MJC du Pont des Demoiselles, stage de fandango. Danse (Sylvie Sarda-Pistre), chant (Henri Marliangeas). Organisé en partenariat avec le Conservatoire Occitan.
Renseignements : 61 52 24 33.

SAMEDI 28-DIMANCHE 29 :
 LE CARLA-BAYLE (09), stage de Voix et Langage musical. Niveau : débutants.
Rens : l'Artillac. Tél : 61 69 80 28.

FEVRIER

SAMEDI 04-DIMANCHE 05 :
 LES FILHOLS (Près VILLEMUR, 31), stage de chant à danser. Animé par Pierre Corbefin (organisé par le Foyer des Filhols).
Renseignements : 61 09 39 26.
 AUVILLAR (82), stage de musique irlandaise. Accordéon diatonique et violon animé par Gilles Poutoux. Organisé par la Camba Torta d'Aubila. Tél : 63 39 00 76.

DIMANCHE 05 :
 AUVILLAR (82), stage de quadrilles irlandais animé par Didier Matherat et Christine Droillard. Organisé par la Camba Torta d'Aubila. Tél : 63 39 00 76.

SAMEDI 11-DIMANCHE 12 :
 LE CARLA-BAYLE (09), stage de Voix et Polyphonies Traditionnelles. Niveau : débutants.
Rens : l'Artillac. Tél : 61 69 80 28.

LES STAGES

MARS

SAMEDI 04-DIMANCHE 05 :
 PAYROLLE (65), Centre de vacances, stage de bourées d'Auvergne avec Josette Charle et Dominique Lespiac (accordéon diatonique) du RDEP.
Renseignements : 62 37 80 62.

SAMEDI 11-DIMANCHE 12 :
 LE CARLA-BAYLE (09), stage de formation vocale pour débutants.
Rens : l'Artillac. Tél : 61 69 80 28.
 TOULOUSE (31), Conservatoire Occitan, stage de rondeaux animé par Dany Dauba-Madier et Jean-Luc Madier (voix), chant à danser animé par Henri Marliangeas.
Renseignements : 61 42 75 79.

SAMEDI 25-DIMANCHE 26 :
 LE CARLA-BAYLE (09), stage de Voix et Langage musical. Niveau : débutants.
Rens : l'Artillac. Tél : 61 69 80 28.

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.

FORMATION AU D. E. SESSION 1995-1996, JOURNÉES : "CULTURE GÉNÉRALE", 23-25 MARS

Dans le cadre de la préparation au Diplôme d'Etat de musique traditionnelle (voir "CO-Infos", page 3), la Commission Régionale de Formation (Centre des Musiques Traditionnelles en Midi-Pyrénées) et le Centre des Musiques Traditionnelles en Languedoc-Roussillon organisent trois journées de formation consacrées à la "culture générale", les 23, 24, 25 mars 1995 à Céret (66). Ce premier volet de la préparation au D. E. sera organisé selon trois modules d'une journée chacun :

- Quelle culture musicale doit posséder un enseignant de musique traditionnelle ?
- Histoire, sociologie de la musique traditionnelle.
- La musique de l'autre (les musiques des communautés immigrées et/ou extra-européennes). Plusieurs intervenants sont pressentis. Cependant, nous vous en communiquerons la liste détaillée sur simple demande au :
- Centre des Musiques Traditionnelles en Midi-Pyrénées, Pierre Corbefin, 61 42 75 79.
- Centre des Musiques Traditionnelles en Languedoc-Roussillon, (ARAM-DRAC de Languedoc-Roussillon), Philippe Fanise, 67 02 32 00 poste 3408.

LES ANIMATIONS DES ESTIVADES DE PEYRE

Les Estivades de Peyre vous proposent :

- des week-ends thématiques (vendredi 19h au dimanche matin après petit-déjeuner) : exposés, débats, visites et une animation en soirée.
- des semaines de formation sur un ensemble de thèmes (l'occitan qu'es aquò ?, le catharisme, la chanson occitane, l'enseignement de l'occitan, la gastronomie occitane, la femme en occitanie, divers...). Le matin : exposés-débats, l'après-midi : visites ; le soir : une veillée concert.

Les Estivades de Peyre :
Tél : 61 96 46 05.

"MEMOIRES SONORES" NOUVEAUTES...

Le GEMP/ La Talvera propose deux nouvelles publications consacrées aux chanteurs traditionnels.

— *PIERRE ARRIUS MESPLE, CHANTS DE LA VALLEE D'OSSAU (BEARN).*

Pierre Arrius Mesplé est né le 14 mars 1928 à Bielle (Béarn). Outre son répertoire important, il est l'héritier d'un style très particulier et traditionnel.

CD ou cassette. Durée : 50'.

Livret : 32 pages.

— *FELIX TREBOSC, CANTAIRE DE ROERGUE (AVEYRON).*

Félix Trébosc est né au cœur du Ségala le 28 janvier 1924. Son répertoire et son style en font un chanteur traditionnel tout à fait intéressant.

CD ou cassette. Durée : 75'.

Livret 32 pages.

Pour tous renseignements :
GEMP/ La Talvera, La Gorse,
Chemin des Balitrands,
81600 Gaillac.
Tél : 63 57 48 55 ; 63 57 08 70.

TRIOC EN CD...

Le groupe toulousain TRIOC publie prochainement son premier CD. TRIO est composé de : Jean-Pierre Lafitte (instruments à vent en roseau), Daniel Frouvelle (chant, vièle à roue, percussions), Vincent Favre (vièle à archet, percussions), Daniel Benhaim (violin, percussions), Sylvie Ena (violoncelle, percussions).

Ce CD, intitulé *Roseau en Vie... brations*, c'est 73 mn de musique, de thèmes traditionnels, de créations et d'improvisations autour des instruments de musique en roseau, de paysages sonores, accompagnés d'un livret de 24 pages.

A commander à : TRIOC, 2 place Vincent Auriol, 31140 Launaguet.
Tél : 61 09 44 30.

APPRENDRE L'OCCITAN A TOULOUSE...

L'Institut Catholique (31 rue de la Fonderie, 31068 Toulouse — 8mn à pied de la station de métro Esquirol —) organise tous les mercredis, du 19 octobre 1994 au 7 juin 1995 un cours d'initiation à l'occitan (17 heures) et un cours de

culture occitane (18 heures). Ce cours est animé par Jacme Taupiac. Cet enseignement est public et prépare éventuellement à l'épreuve d'occitan au baccalauréat.

Renseignements : Secrétariat de la Faculté des Lettres de l'Institut Catholique, 31 rue de la Fonderie, 31068 Toulouse.
Tél. : 61 36 81 00.

VILLEFRANCHE-DE- ROUERGUE, FESTIVAL

Du 6 au 19 février 1995 se tiendront à Villefranche-de-Rouergue, la semaine occitane et Festival.

Durant toute cette période, une exposition sur le thème "Mathématiques en Occitanie" sera présentée à la Bibliothèque Municipale de Villefranche-de-Rouergue.

L'inauguration de la semaine occitane aura lieu le 6 février à la Bibliothèque Municipale.

7 février : conférence sur "Mathématiques en Occitanie" par un membre du Centre International de Sciences Occitanes (CISO).

8 février : Animation-contes à la Bibliothèque (16h),

9 février : Emission radio "Pels camins del País", sur Fréquence Bleue (19h15),

11 février : soirée conteurs à Valzergues (12),

16 février : Animation musicale du marché de Villefranche-de-Rouergue. à partir de 11h. 14 h : lectures à la Bibliothèque. 19h15 : "Pels camins del País" sur Fréquence Bleue. 21h : Atelier de danses traditionnelles.

18 février : stage de chant (2ème partie) avec Pierre Boissières à partir de 9h, salle des fêtes de Villefranche-de-Rouergue. Animation de rues par les Fiftres du Quercy dans l'après-midi.

21h : salle des fêtes de Villefranche-de-Rouergue, Xème Festival des Musiques Traditionnelles avec Fiftres du Quercy, Yole (Vendée), Hont Hadeta, Bruel / Rocher.

Dimanche 19 : 13h, salle des fêtes, rencontres de musiciens autour de Yole. De Najac à Villefranche... 10 ans de Festival. Exposition rétrospective. Bal. Repas sur réservation.

TRAD'ENVIE 95, SCENE OUVERTE...

Dans le cadre de Trad'Envie 1995 (14-17 avril), une "scène libre" est proposée à tout musicien ou groupe de musique et chant traditionnel et (ou) populaire.

Inscription obligatoire : Trad'Envie, BP 9, 32550 Pavie.
Avant le 31 janvier avec envoi d'une cassette pour sélection.
Rens : 62 65 14 88 ou 62 05 91 43.

COURS DE PEDAGOGIE MUSICALE ORFF

L'Institut Européen d'Art Campanaire du Conseil Régional de Midi-Pyrénées organise des cours de pédagogie musicale active Orff de 1er, 2ème et 3ème degrés. Ces cours sont animés par Jos Wuytack.

Les prochains cours ont lieu :

- 21-22-23 janvier 1995 (2ème degré)
- 13-14-15 mai 1995 (3ème degré).

Renseignements et inscriptions :
IEAC, 54 bd de l'Embouchure,
31200 Toulouse.
Tél : 61 13 56 01 ; Fax : 61 13 56 60.

UNE NOUVELLE GRAMMAIRE OCCITANE

Une nouvelle grammaire occitane, la Gramatica Occitana doit paraître incessamment. Elle a été réalisée par Jacme Taupiac, l'auteur du *Dictionari de mila mots*.

Pour tous renseignements :
Jacme Taupiac, La Piboleta, Sant Marçal, 82000 Montauban.
Tél. : 63 66 86 77.

CONTES OCCITANS POUR ENFANTS...

L'IEO de l'Ariège et le Cercle Occitan Prosper Estieu de Pamiers viennent de publier un recueil de contes occitans pour enfants de A. PAGES, intitulé *La maravilhosa jornada de Cauceta e Remolin*.

Livre de 12 pages couleurs.
A commander à :
Josèp Sans, Pessaurat,
09000 Brassac.
(8F de port pour 1 exemplaire ; 16F au-delà).

les infos de la diffusion

GROUPES EN TOURNEE

TOURNEE MISSIONNEE DE PRINTEMPS 95 : UNE ANCHE PASSE

La Commission Régionale de Diffusion a sélectionné le groupe languedocien *Une Anche Passe* pour sa tournée de printemps. Un dossier de missionnement musical va donc être déposé auprès de la DRAC. Ce groupe de huit musiciens mêle à la perfection les jeux et les sonorités des hautbois, clarinettes et des cuivres. *Une Anche Passe* propose un répertoire éclectique où se croisent des musiques traditionnelles du pourtour méditerranéen (un des hautboïstes est Italien, un autre Catalan) et des musiques de composition.

La tournée en Midi-Pyrénées se fera en deux temps.

- du 31 mars au 7 avril,
- du 17 au 20 mai 1995.

Pour l'instant, 4 options ont été prises dans ces deux créneaux :

- le 7 avril à Séméac (65),
- le 8 avril à Prayssac (46),
- le 17 mai à Toulouse (31),
- le 19 mai à Rieupeyroux (12, sous réserve).

Les conditions matérielles et financières sont les suivantes :

- 7500 F TTC (cachet, charges, déplacement, publicité compris). (Le Conservatoire Occitan est producteur de la tournée. Vous n'avez donc aucune charge administrative).
- Hébergement et Sacem à votre charge,

GROUPES EN TOURNEE

— Pas besoin de sonorisation (8 hautbois et cuivres se suffisent à eux-mêmes lorsqu'ils jouent devant des auditoires de 150 à 200 personnes).

Pour tous renseignements :
Luc Charles-Dominique,
61 42 75 79.

TOURNEE MISSIONNEE D'AUTOMNE 95 : SVART KAFFE

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

Ce groupe est composé de trois Suédois et de Jean-Pierre Yvert. La musique interprétée est traditionnelle et aussi de création.

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

Ce concert sera proposé à des conditions très avantageuses.

Pour tous renseignements concernant les conditions financières, matérielles, ainsi que pour obtenir enregistrement et dossier de presse :
Luc Charles-Dominique,
61 42 75 79.

CABESTAN

Cabestan est connu du grand public pour sa participation à des albums sur les chants de marins.

Mais en dehors de ces chansons bien connues, il existe un répertoire particulier, reflet de la vie et des traditions des gens de mer, répertoire jusqu'ici délaissé :

- plaintes maritimes,
- chants de la vie quotidienne à terre ou à bord,
- danses (ronds à trois pas des marins, ridées, polkas),
- chants de travail : à hisser, à virer, à nager, à curer les rins, à déhaler...

C'est ce concert que vous propose Cabestan, en tournée dans le Midi, et libre le 25 mars.

Cabestan, c'est 5 musiciens, un cachet de 7500 F à discuter, plus l'hébergement et le déplacement de Tarbes au lieu du concert.

Contact : Arnaud Maisonneuve,
Tél : 98 55 12 96.

TERESA CANET

La conteuse occitane Teresa Canet sera en tournée en Midi-Pyrénées du 27 février au 12 mars prochains. Teresa Canet assure un spectacle bilingue, aussi bien destiné aux adultes qu'aux enfants.

Cachet : 3500 F TTC.

Renseignements : Geneviève Puech, Association Jogi'Art, Péniche Chèvrefeuille, Pont de Mangepommes, 31520 Ramonville St Agne. Tél : 61 73 39 31.

PIERRE CHARTRAND

Le Québécois Pierre Chartrand est de passage en France du 2 au 23 mai et du 15 au 30 août 1995.

Si vous avez besoin d'un calleurgueux-professeur de danse traditionnelle québécoise, pour bal, stage, atelier et concert-bal, n'hésitez pas ! Du coup, le groupe Les Maganés (Olivier Chérès, violon ; Benoît Reeves, piano ; Pierre Chartrand) peut tourner durant ces périodes.

Pierre Chartrand :

604 rue Gounod, Montréal (Québec)
Canada H2R 1C2.

Tél : (514) 273-9860.

Les Maganés :

Tél : 40 24 10 29 ou 40 44 88 96.

Une Anche Passe



GROUPES EN TOURNEE

LE REVE DU DIABLE

Les reels endiablés, la chanson à répondre, le violon et les tapements de pieds, la bonne humeur et l'humour des musiciens québécois Gervais Lessard et Claude Morin sont vraiment une bonne occasion de réunir les amis, les connaissances, les voisins et tous ceux qui aiment le Québec pour organiser une soirée québécoise, en mêlant, pourquoi pas, avec la musique pour réjouissance, les participants et les musiciens autour d'un bon repas québécois.

Le Rêve du Diable est disponible du 15 février au 15 mars 1995.

Pour tous renseignements :

Jean-Pierre Bénard,
Tél : 65 34 39 06.

INFOS GROUPES

MICHEL MACIAS

Michel Macias, accordéoniste qu'on ne présente plus ici (Macias Quartet, MTB Trio, etc.), propose des "bals à écouter", des "concerts à danser" et des "bals déconcertants".

Son répertoire est à la fois jazz-musette, traditionnel...

Trois formules sont possibles :

— en solo (accordéon, voix, percussions, accordina, bandonéon),

— en duo, avec Vincent Macias (guitare, accordéon, voix, percussions),

— en sextuor, avec Didier Roussin, Sylvain Roux, Patrick Cadeillan, Joël Bernard, Pim Focken...

Contact : Michel Macias, 37 rte de Bordeaux, 33830 Belin-Beliet.

Tél : 56 88 02 95. Fax : 56 88 02 21.

CAMINAREM

Françoise Bernard (percussions, flûtes, accordéons diatoniques), Martine Roussenac (violon), Chantal Taulelle (flûtes, psaltérion, percussions), Gérard Piquelé (concertina,

INFOS GROUPES

violon, sono), Martine Comte (chiffonie), Josiane Benoît (percussions, danses), Martine Bertrand (accordéon diatonique, vielle à roue) proposent des bals traditionnels avec possibilité d'initiation aux danses, animations de rues (pour les fêtes médiévales ou autres).

Contact : Martine Bertrand,

Tél : 66 30 52 63.

CLAUDE PISANESCHI

Claude Pisaneschi, musicien poly-instrumentiste, propose des présentations d'instruments (animations en milieu scolaire), des concerts de chants et musiques des vallées cévenoles ou sur le thème de la soie et des chants dans les filatures, des animations de rues, de sites (pour les fêtes médiévales ou autres).

Contact : Claude Pisaneschi, "Les Escoussans", 30340 Salindres.

Tél : 66 85 75 43.

AZALAIS

Azalaïs est un groupe des Cévennes qui propose un concert axé sur les chants des fileuses en Cévennes.

Azalaïs est composé de Martine Bertrand (chant, accordéon, psaltérion), Claude Pisaneschi (chant,

guitare, mandoline, dulcimer, percussions), Chantal Taulelle (chant, psaltérion, flûtes, courtaud).
Contact : 66 85 75 43.

LE TRIO DE VEUZES

Le Trio de Veuzes est composé de Thierry Bertrand, Thierry Lahais et Thierry Moreau.

Ce Trio, qui a participé à plusieurs enregistrements (*Sonneurs de Veuze en Bretagne et Marais Breton Vendéen*, *Cornemuses d'Europe*, *Le Printemps de la Cornemuse*), vient d'enregistrer son premier CD.

Le titre de cette production est *Almanzor*. On peut y entendre la veuze (cornemuse vendéenne) en trio bien sûr, mais aussi accompagnée du violoncelle, du hautbois baroque, de la bombarde et du biniou kozh, du violon et du violoncelle, du chant, du piano, des congas et percussions diverses. Pour cela, les trois musiciens se sont adjoint la collaboration de Roland Brou, Max Chrisostomo, Yaouenne Landreau. Mais les trois musiciens du Trio de Veuzes sont eux-mêmes polyvalents...

Contact : Thierry Moreau, 4 rue Stéphane Leduc, 44300 Nantes.

Tél : 40 40 24 98.

KORRIGAN

Depuis dix ans, le groupe Korrigan pratique la musique irlandaise au cours de nombreux festivals, dans des pubs ou autres salles de spectacles. De ce travail est née une cassette *The coming of spring*, produite par le studio Blatin de Clermont-Ferrand, qui donne une palette de couleurs à l'image de la vitalité et de la passion de ce groupe pour l'Irlande.

Passion que vous pourrez peut-être partager en prenant contact avec le groupe, pour une éventuelle programmation dans votre ville. Seront mis à votre disposition, une cassette de démonstration et un dossier de presse faisant état de la diversité des lieux où se sont produits les musiciens. Plusieurs formules de spectacles vous seront proposées, qu'il s'agisse de soirée-concert ou de soirée-pub irlandais pendant laquelle musique et chants vous apporteront à domicile la convivialité propre à l'Irlande.

Korrigan : François Breugnot (violon), Jean Vedrine (claviers), Christian Vesvre (uilleann pipes, low whistle), Guy Vesvre (accordéon) et Brigitte Dupuis (chant).

Tél : 77 52 10 33 ou 73 69 53 99.

Le Trio de Veuzes



INFOS GROUPES

DREMMWEL

Dremmwel a été créé en 1986, à la suite d'un voyage musical au Pays de Galles. Trio d'abord, quatuor ensuite, le parti pris du groupe a toujours été celui de la musique traditionnelle bretonne, même si, au fil des ans, sont apparus des morceaux de création.

Depuis près de dix ans, Dremmwel a essayé différentes combinaisons allant de l'acoustique pure à l'utilisation des claviers et programmations. Aujourd'hui ? Priorité aux mélodies dansantes.

La harpe et le violon côtoient la voix, la guitare, l'accordéon diatonique, le biniou kozh, la veuze, la flûte et les bombardes.

Dremmwel s'est produit sur de très nombreuses scènes et a participé à plusieurs festivals en Bretagne et ailleurs.

Contact :
Tél : 98 94 29 07 ou 98 95 82 47.

NOCHE EN VELA...

Noche en Vela, l'étrange quatuor... Composé de Christian Vieussens, G. Roque, L. Paris et J. L. Garot, Noche en Vela propose un concert dont le thème général est "un voyage entre souffles et percussions, des fifres et tambours de Gascogne aux flûtes et tambours du Monde". Noche en Vela, c'est aussi des animations de rues ou des concerts éducatifs, le tout à des conditions très avantageuses.
Contact : 56 94 79 62.

LE DUO ESPINASSE

Philippe et Jean-Michel Espinasse, les deux musiciens gascons fondateurs du groupe Hont Hadeta, se produisent aussi en duo. La formule est alors un duo de cornemuses dans lequel les cornemuses du Centre ont une place importante. Le duo anime concerts ou bals. Contact : 62 61 81 76.



Le groupe breton Dremmwel.
Le duo Espinasse.



NOUS Y ETIONS

SEMINAIRE DE CORDES DE LITTÉRATURE ORALE DES 3 ET 4 DECEMBRE

C'est à Cordes (Tarn) que s'est déroulé le séminaire de littérature orale, organisé par le Gemp/La Talvera. Bon nombre de collecteurs, chercheurs, étudiants et autres passionnés se sont retrouvés durant deux jours dans la très belle maison Gaugiran. Au programme, des interventions présentant différents types de collecte. Françoise Morvan nous a fait partager son travail de recherche et d'édition concernant la collecte du Breton Luzel (Basse-Bretagne) entreprise à titre individuel au début du siècle. Un exemple de collectage mené dans le cadre associatif a été présenté par Daniel Loddo, responsable de La Talvera, association qui depuis 1979 collecte toutes formes de littérature orale en Midi-Pyrénées et au Portugal (région de Trás-os-Montes). Michel Valières, ethnologue régional, est intervenu sur la constitution du corpus de contes en Poitou-Charentes-Vendée. Ces contributions soulevant les problèmes de méthode et de délimitation de l'enquête en littérature orale ont été complétées par celles de Pierre Laurence, Hervé Rivière et Jean-Noël

Pelen, traitant, elles, plus particulièrement de terminologie et de classification. Alain Raynal, conseiller pédagogique pour l'occitan a conclu cette première journée en faisant part de sa réflexion sur une utilisation scolaire et pédagogique de la littérature orale.

Le séminaire s'est poursuivi le lendemain matin avec l'intervention d'ethnologues du Centre d'Anthropologie (EHESS, CNRS Toulouse) — Josiane Bru, Daniel Fabre, Marlène Albert-Llorca et Jean-Pierre Albert — représentant l'équipe chargée de la poursuite du catalogue du conte français (Josiane Bru en est la coordinatrice). Ce formidable travail, entrepris dans les premières décennies de ce siècle par Paul Delarue, aujourd'hui décédé, et Marie-Louise Ténéze, va être mené à bien par cette équipe qui souhaite par ailleurs collaborer avec les associations de terrain ayant collecté des corpus spécifiques d'une région (aujourd'hui, ces fonds sont très souvent sur support sonore).

Ce séminaire et sa fréquentation ont prouvé qu'une réflexion sur la littérature orale était non seulement appréciée mais aussi nécessaire. Aussi espérons-nous qu'il y aura une suite.

Bénédicte BONNEMASON.

BONA ANNADA !

DE FORÇA D'AUTRAS ACOMPANHADA !

*Le Conservatoire Occitan
et le Comité de Rédaction de Pastel vous présentent
leurs meilleurs vœux pour l'année 1995*

France étranger

CONCERTS ET BALS

JANVIER

SAMEDI 14 :
PARTHENAY (79), Maison des Cultures de Pays, concert avec Pascal Guérin, Suzanne Bontemps, Stanislas Grabuzo.
PARIS (75), Cité de la Musique (La Villette), concert de jazz et musiques du Monde (Erik Marchand, Donnisulana, duo Lubat-Minvielle, Doudou Ndiaye Rose...).

JEUDI 19-DIMANCHE 22 :
PARIS (75), Cité de la Musique (La Villette), Musiques du Maghreb.

SAMEDI 21 :
CUERS (83), balèti avec La Clau.

FEVRIER

SAMEDI 04 :
BRUGES (BELGIQUE), concert avec le nonet Thierry Robin.

SAMEDI 11 :
PARTHENAY (79), Maison des Cultures de Pays, concert avec les Broyés du Poitou.

MARS

MERCREDI 15 :
VILLEURBANNE (69), Espace Tonquin, concert de 'oud solo avec Thierry Robin.

SAMEDI 18 :
PARTHENAY (79), Maison des Cultures de Pays, concert et fest-noz avec Bleizi Ruz.

JEUDI 23-DIMANCHE 26 :
PARIS (75), Cité de la Musique (La Villette), concerts de musique rituelle shintoïste et de musique traditionnelle de la cour impériale du Japon.

LES STAGES

JANVIER

SAMEDI 07-DIMANCHE 08 :
BOU (45), stage de rondeaux de Gascogne avec Pierre Corbefin et Marc Castanet.
Rens. : 38 91 37 81 ou 38 86 86 54.

SAMEDI 14-DIMANCHE 15 :
SAINT-FONS (69), Ecole de Musique, stage de musique et danse Renaissance. Musique : Véronique Valéry ; danse : Véronique Elouard.
Renseignements : 78 70 81 75.

SAMEDI 21-DIMANCHE 22 :
CUERS (83), stage de chant traditionnel (Michel Bianco), violon (Michel Favre), accordéon diatonique (Jacques Mandon), galoubet-tambourin (Jean-Pierre Reynaud), danses (Françoise et Jean-Paul Schmitt). *Rens. : 94 28 00 82.*

SAMEDI 28-DIMANCHE 29 :
MONTREUIL (93), La Maison Ouverte, stage de danses et musiques de la Renaissance avec Sophie Rousseau, Carles Mas, Anne Subert, Frédéric Martin, Pascale Boquet. *Rens. : 1. 48 77 36 33.*
COURBEVOIE (92), Espace Carpeaux, stage de musique, chant et danse à l'attention des pédagogues ayant en charge des jeunes enfants. Animé par Michèle Blaise et Scott Proutty. Organisé par la Compagnie de Danse Populaire Française.
Renseignements : 42 42 24 49.

DIMANCHE 29 :
AURILLAC (15), Manufacture des Arts, stage de "Bourrée d'Envie Part". Animé par Patrice Sauret, il est destiné à développer l'expression personnelle, la créativité, le style tout en recherchant des chorégraphies originales.
Renseignements : 71 64 34 21.

LES STAGES

FEVRIER

LUNDI 20-SAMEDI 25 :
GRENOBLE (38), stage d'accordéon diatonique avec Norbert Pignol et Stéphane Milleret, de vielle à roue avec Isabelle Pignol, de flûte à bec avec Christophe Sacchetti, de musique roumaine avec Pierre Marinet. Ateliers communs de théorie musicale, échauffement, rythme, polyrythmie, gammes, écoute et analyse musicale, histoire de la musique et musique d'ensemble.
Renseignements : 76 96 55 88.

MARS

SAMEDI 11-DIMANCHE 12 :
MONTREUIL (93), La Maison Ouverte, stage de danses et musiques de la Renaissance avec Sophie Rousseau, Carles Mas, Anne Subert, Frédéric Martin, Pascale Boquet. *Rens. : 1. 48 77 36 33.*
COURBEVOIE (92), Espace Carpeaux, stage de musique, chant et danse à l'attention des pédagogues ayant en charge des jeunes enfants. Animé par Michèle Blaise et Scott Proutty. Organisé par la Compagnie de Danse Populaire Française.
Renseignements : 42 42 24 49.

LUNDI 13-SAMEDI 18 :
VILLEURBANNE (69), stage interrégional : "La danse traditionnelle, collecte, pratique, transmission, création. Développer la danse traditionnelle et apprendre à l'enseigner aux enfants et aux adultes". Stage animé par Didier et Eric Champion, Véronique Elouard, Carles Mas, Jean-François Miniot, Solange Panis, Willy Soulette.
Renseignements : 78 70 81 75.

SAMEDI 18-DIMANCHE 19 :
NOGENT-SUR-MARNE (94), MJC, stage de rondeaux de Gascogne animé par Pierre Corbefin.
Renseignements : 1. 48 77 80 94 ou 1. 48 73 37 67.

SAMEDI 25-DIMANCHE 26 :
SAINT-FONS (69), Ecole de Musique, stage de musique et danse Renaissance. Musique : Véronique Valéry ; danse : Véronique Elouard.
Renseignements : 78 70 81 75.

L'OFFICIEL 95, LE DERNIER NE DE L'IRMA

La 8ème édition de l'Officiel est disponible depuis le 20 octobre 94. L'Officiel, c'est le guide annuaire des musiques actuelles. C'est l'outil de référence de toute la profession. Il est réalisé par les 3 centres d'information de l'IRMA (Centre d'Information Rock et Chanson, Jazz et Musiques Traditionnelles). Il est ouvert à toute sorte d'expression musicale.

25000 contacts, rock, jazz, musiques traditionnelles, rap, dance, chanson, musiques du monde.

Organismes, formation, artistes, média, image, services, studios...
 Prix : 240 F.

Disponible en FNAC, Virgin, librairies spécialisées... et au Conservatoire Occitan puisque nous sommes correspondants de l'IRMA pour Midi-Pyrénées en musiques traditionnelles.

LE GUIDE DU PRODUCTEUR DE DISQUES

Le métier "du disque" a passablement évolué depuis quelques années, son cadre juridique, mais aussi ses techniques artistiques et commerciales. L'organisation, la fabrication des supports, les droits d'auteur, la distribution, autant de points abordés dans cet ouvrage qui présente aussi de nombreux exemples de contrats.

Ce guide est une coédition IRMA/Dixit. 328 pages au prix de 300 francs. Disponible en FNAC, Virgin, librairies spécialisées, Conservatoire Occitan ou à l'IRMA, 21 bis rue de Paradis, 75010 Paris.

3615 CULTURE

Le Ministère de la Culture a décidé de regrouper tous ses services télématiques (3615 Louvre, 3615 Musique, 3615 Arts, etc.) dans un seul et même service : 3615 Culture.

Ce service comprend 9 grandes rubriques :

- Découvrez le Ministère,
- Tous les programmes,
- Réservez pour l'exposition,
- Actualités,
- Commandez les reproductions des objets des musées,
- Informations artistes,
- Visitez les monuments historiques,
- A votre service,
- Evénements du mois.

B R E V E S (F R A N C E E T

LE COIN DES REVUES D'ICI ET D'AILLEURS

MUSIQUE BRETONNE, n°131, revue bimestrielle éditée par l'association Dastum. Au sommaire : les 21 ans de musique de Baron et Anneix !
Abonnement : 130 F / an.
Tél : 99 78 12 93.

MUSIQUES TRADITIONNELLES EN RHÔNE-ALPES, n°15, la lettre d'information du CMTRA.
Au sommaire : entretien avec Patrick Bouffard et Michel Camuzat, Horace (comédie militaire), Une Anche Passe, les Violons du Rigodon, calendrier...
A commander à : CMTRA. Tél : 78 70 81 75.

TRAD'MAGAZINE, n°37.
Sommaire : Les Violons du Rigodon, Gens de Lorraine, Alamont, Xose Lois Foxo, Giovanna Marini, Keltia Musique, Smitlap, Chère Alice, etc.
Abonnement : 150 F / an.
Tél : 21 02 52 52.

CONNAISSANCE DES MUSIQUES TRADITIONNELLES NORDIQUES, n°26. Bulletin de l'association Connaissance des Musiques Traditionnelles Nordiques. Revue d'information sur les musiques et danses de Scandinavie.
A commander à : CMTN, 37 rue du Flamant "Les Moines" St Quentin-Fallavier, 38090 Villefontaine. Tél : 74 95 63 47.

UGMM, n°43.
Bulletin de liaison de l'Union des Groupes et Ménétriers Morvandiaux. Au sommaire, le compte-rendu de la Fête de la Vielle d'Anost (Août 94), nombreuses infos sur la vie musicale en Morvan.
A commander à : Gérard Chaventon, 80 64 03 04.

TRI YANN MAGAZINE. Nov-déc 1994
Les infos de l'association Tri Yann.
A commander à : Tri Yann, BP 49, 44260 Savenay.

TEMPO n°10.
Lettre d'information du Centre Aquitain de Recherche sur les Musiques Acoustiques (CARMA) et de l'Association "Une vielle peut en cacher une autre" (UVPCA).
A commander à : Laurence Benne. Tél : 56 62 77 04.

ZANFONA n°1.
Bulletin de l'Association Ibérique de la Zanfona (vielle à roue).
A commander à : A. I. Z., C / Navarra, n°3, Móstoles, 28934 Madrid. España.

PHYLLIS n°54.
Bulletin de l'ADAEP et de l'AREMTI (Isère).
Les infos (mauvaises cette fois-ci puisque l'association se retrouve à la rue) et le calendrier de l'association.
A commander à : ADAEP. Tél : 76 96 55 88.

DO BRILLANTE n°2.
Revue annuelle de l'Association des Gaiteros Galegos.
Articles historiques, informations, festivals, facture instrumentale. Nombreuses illustrations.
A commander à : Do Brillante, Apdo. de Correos 8316, 36200 Vigo. España.

GAITEROS DE ARAGON n°5.
Revue de musique et culture traditionnelles éditée par l'Association des Gaiteros de Aragón. Nombreux articles, infos diverses, compte-rendus de livres et disques, toute l'actualité de la gaita aragonaise...
A commander à : Asociación de Gaiteros de Aragón, c / Santiago Rusiñol, 17, 1° Izda. 50002 Zaragoza, España.

L'ARTESA, n°14.
Bulletin trimestriel édité par le Centre Artesa Tradicionariu de Barcelone. A l'intérieur, agenda des concerts de musique traditionnelle catalane.
A commander à : TRAM / CAT, Trav. Sant Antoni, 6-8 08012 Barcelona. Catalunya.

DANSONS MAGAZINE, n°17. Thème : La marche et les danses marchées.
Abonnement : 120 F / an.
Dansons Magazine : BP 35, 31914 Toulouse cedex.

ETHNOLOGIE FRANÇAISE, 1994 / 3
Thème : Italia, regards d'anthropologues italiens. (A noter un article de Francesco Giannattasio sur l'ethnomusicologie italienne).
Abonnement : 455 F / an.
A commander à : 120 bd St Germain, 75280 Paris cedex 06.

MARSYAS n°31.
Revue pédagogique musicale et

chorégraphique.
Thème : "Apprentissages et traditions". Revue réalisée par l'IPMC de La Villette.
Abonnement : 320 F / an.
A commander à : IPMC, 211 avenue Jean Jaurès, 75019 Paris.

ETUDES TSIGANES 1 / 1993.
Thème : Tsiganes d'Europe, circulation et enrancement. Revue semestrielle.
Abonnement : 240 F / an.
A commander à : Etudes Tsiganes, 2 rue d'Hautpoul, 75019 Paris.

TERRAIN n°23.
Carnets du Patrimoine Ethnologique. Thèmes : Les usages de l'argent.
Abonnement : 150 F / an.
A commander à : CID, 131 boulevard Saint-Michel, 75005 Paris.

LE MONDE ALPIN ET RHODANIE 1-2 / 1994.
Revue du Centre Alpin et Rhodanien d'Ethnologie (Grenoble).
Thème : Les chemins du Vin.
Abonnement : 200 F / an.
A commander à : Musée Dauphinois, 30 rue Maurice Gignoux, 38031 Grenoble cedex.

L'OCCITAN FORRA-BORRA, n°112.
Abonnement : 50 F / an.
L'Occitan, BP 2306, 31020 Toulouse cedex.

LE LIAN, n°76 et n°77, revue mensuelle d'information de Bertaeyn Galeiz.
Abonnement : 45 F / an.
Tél : 99 79 59 78.

NOUVELLO DE PROUVENCO, n°37.
Revue bimestrielle d'action culturelle de l'Association Parlaren. Informations culturelles, littéraires, musicales et artistiques provençales.
Abonnement : 130 F / an.
42 bd Sixte-Isnard, 84000 Avignon.

PAIS GASCONS, n°163-164.
Bulletin bimestriel de l'IEO de Béarn.
Abonnement : 59 67 07 11.

LA CABRETA, n°135.
Revue du Félibrige d'Auvergne.
Abonnement : 100 F / an.
A commander à : Jean Fay, 4 bis rue Maréchal Ney, 15000 Aurillac.

OCCITANS ! n°63.
Revue bimestrielle de l'IEO.
Abonnement : 100 F / an.
A commander à : IEO Diffusion-Béziers, BP 205, 11005 Carcassonne cedex.

AQUO D'AQUI, n°88.
Mensuel bilingue d'information occitane, édité par l'IEO 04 et 05.
Abonnement : 120 F / an.
A commander à : IEO 05, 21 rue de l'Estamparia, 05000 Gap.

LO GAI SABER n°455.
Revue de l'Ecole Occitane.
Abonnement : 80 F / an.
A commander à : Philippe Carbonne, Les Dames, 31320 Aureville.

LA NOTE DE L'ADDA 82 n°41, n°42, n°43.
Bulletin mensuel de l'ADDA du Tarn-et-Garonne.
Infos et calendriers. Bulletin gratuit.
A commander à : ADDA 82, Hôtel du Département, BP 783, 82013, Montauban cedex.

LA LETTRE DE L'ADDA 81 n°2.
L'ADDA du Tarn édite dorénavant une lettre mensuelle gratuite dans laquelle il est fait mention d'infos et de calendriers départementaux.
A commander à : ADDA 81, Conseil Général, 81013 Albi cedex 9.

FOLKLORE MAGAZINE octobre 1994.
Bulletin trimestriel de liaison de l'Union des Groupes Folkloriques du Tarn et du Tarn-et-Garonne. Bulletin gratuit.
A commander à : Philippe Levasseur, 17 rue Saint-Roch, 81600 Gaillac.

MUSICORA 1995

L'édition 1995 de Musicora aura lieu du 17 au 22 mars.
Ce salon se tiendra comme à l'accoutumée Porte de Versailles.
Musicora : OIP. Tél : 1. 49 53 27 00.

GUIDE D'ANALYSE DOCUMENTAIRE DU SON (FAMDT)

GUIDE D'ANALYSE DOCUMENTAIRE DU SON EDITE ET DU SON INEDIT : Mise en place de bases de données. Ce Guide a été rédigé par Véronique Ginouvès (UMR Telemme) et Véronique Pérennou (Dastum), en collaboration avec les Archives Sonores du Tarn, le Centre International de Musique Populaire, le Conservatoire Occitan, l'Office Départemental de la Culture de l'Hérault, l'Union pour la Culture Populaire en Poitou-Charentes, la Phonothèque Nationale, pour le compte de la Fédération des Associations de Musiques et Danses Traditionnelles. Son élaboration a été financée par le Ministère de la Culture (Direction de la Musique et de la Danse).

La FAMDT a, parmi ses objectifs, de "promouvoir, coordonner et diffuser les actions de recherche, expression, formation et éducation permanente ou populaire menées dans le domaine des musiques et des danses traditionnelles". C'est dans ce cadre que la Commission Documentation qui lui est rattachée, a voulu éditer un guide qui propose une harmonisation des systèmes de description pour organiser la gestion informatisée des fonds documentaires dans le domaine du patrimoine ethnomusicologique et ethnologique.

Les collectages et autres enregistrements sonores, engrangés par les associations culturelles ou déposés dans les institutions dorment depuis trop longtemps dans des armoires inaccessibles. Parfois la conservation est assurée mais rarement l'analyse : la recherche sur les phonogrammes devient alors le plus souvent impossible. Pourtant, seule une description documentaire peut permettre une accessibilité correcte des enregistrements recueillis au fil du temps. Ce document se veut donc avant tout, un guide pratique qui propose un système d'analyse documentaire spécifique aux documents sonores ethnographiques dans le cadre d'un traitement informatisé. Il permet d'analyser tout type de phonogramme dans le respect de la norme Z44-066 et des formats d'échanges internationaux.

Cet outil ne s'adresse pas seulement aux documentalistes, mais à tous ceux qui s'intéressent au patrimoine ethnographique et pratiquent ou

exploitent collectages et enquêtes orales.

Il est conçu de façon fonctionnelle : les exemples de bordereaux sont accompagnés d'un guide à la saisie et de règles de graphie décrites très précisément avec de nombreux exemples. Diverses annexes le complètent : liste des instruments et des formations musicales, liste des langues et des dialectes, liste de définition des termes employés, liste des abréviations normalisées, liste des champs complémentaires facultatifs, tableaux récapitulatifs.

A commander à :
Véronique Ginouvès, 31 bd Thiers, 13015 Marseille.
Prix : 250F + 20F de port.

SEMINAIRE D'ORGANOLOGIE

Le Musée National des Arts et Traditions Populaires, en collaboration avec le CNRS, organise durant l'année 1994-1995, un séminaire d'organologie et d'iconographie musicale.

14 décembre 1994 :

Eric Selch (New York), *Portraits de musiciens américains : une tradition européenne.*

18 janvier 1995 :

Thierry Lefrançois (La Rochelle), *Les musiques pastorales dans la peinture française.*

22 février 1995 :

Jean-Christophe Maillard (Toulouse), *Les instruments pastoraux à anche double dans la musique de chambre et à l'opéra.*

15 mars 1995 :

Beryl Kenyon de Pascual (Bruxelles), *Entre savant et populaire : une revue actualisée du psalterion espagnol et italien.*

12 avril 1995 :

Nicole Wild (Paris), *L'iconographie musicale du théâtre de foire.*

10 mai 1995 :

Florence Gétéreau, Denis Herlin (Paris), *Les variantes du clavecin français : recherches musicales et visuelles.*

Renseignements : 1. 44 17 60 94.

NOUVELLES PUBLICATIONS

— **CHANT ET VEUZE EN PRESQU'ILE GUERANDAISE.**

Ce CD, réalisé par Dastum et Sonneurs de Veuze, est le troisième coffret-compact de la collection "Tradition vivante de Bretagne".

Fruit du travail d'une équipe de chercheurs et de musiciens, il réunit 23 airs et chants recueillis de la fin du siècle dernier à nos jours.

Durée : 73'.

Livret documentaire : 64 pages.

A commander à :

Dastum. Tél : 99 78 12 93.

— **TERRE NEUVAS ET ISLANDAIS.**

Ce CD, édité par le Chasse-Marée et ArMen, est consacré au riche répertoire des matelots de la grande pêche. Il comprend des titres inédits et présente une grande variété musicale (polyphonies).

A commander à :

Chasse-Marée. Tél : 98 92 66 33.

— **SONNEURS D'ACCORDEON EN BRETAGNE.**

Ce CD est édité par l'association La Bouèze et le Chasse-Marée/ArMen. Il s'agit d'un double compact, septième volume de l'anthologie des chants et musiques de Bretagne.

On y trouvera 35 sonneurs, enregistrés de 1932 à 1994.

CD 1 : durée, 71'46".

CD 2 : 71'35".

Livret documentaire : 40 pages.

A commander à :

La Bouèze. Tél : 99 79 00 92.

— **GABRIEL YACOB : QUATRE.**

C'est le nouveau CD de Gabriel Yacoub (Malicorne, etc.). Le style est résolument World Music.

A commander à :

Chantons sous la pluie,

Tél : 1. 44 52 94 15.

LES PUBLICATIONS DU CEP

Le CEP est un Collectif d'artistes.

Il publie disques et cassettes, pour le plus grand plaisir de tous, et sans grande publicité. Voici leur catalogue de septembre 1994.

— **DANIEL VACHERESSE. ENTRE BLUES ET VALSE.**

CD et cassette. Compositions pour accordéon. (Avec Laurent Darmont, Didier Gris, Carlo Rizzo, Michel Nioulou, Christian Maes).

— **LA GALVACHE EN CONCERT.**

CD et cassette. Chants, danses de l'Auxois-Morvan et créations.

— **MARINADE. D'ICI ET D'AILLEURS.**

Cassette. Airs traditionnels de divers pays d'Europe et créations.

— **DANIEL ET ERIC RAILLARD.**

MUSIQUES DU MORVAN.

Cassette. Airs de danses issus de collectage.

— **LUC LAROCHE. VOLUME 1.**

Cassette. Musiques et chants traditionnels du Québec et création (avec Ephrem Desjardins, Anne-Marie Parent, André Vallée).

— **RABASKA. MUSIQUE A DANSER, QUEBEC.**

Cassette. (Avec Patrick et Serge Desaunay, Luc Laroche, Christian Maes et Daniel Vacheresse).

— **POLLIER ET MANCHON. REEDS AND HAMMERS.**

Cassette. Airs traditionnels irlandais. (Avec Marc Pollier et Dominique Manchon)

— **KORRIGAN. THE COMING OF SPRING.**

Cassette. Musique d'Irlande.

(Avec François Breugnot, Jean Vedrine, Christian et Guy Vesvre).

— **COKTAIL SWING. JAZZ SWING QUARTET.**

Cassette. (Avec Serge Desaunay, Bruno Feugère, Pierre Chamussy, Luc Lorimy).

— **LE PRINTEMPS DE LA CORNEMUSE 1994.**

CD et cassette. (Avec La Bazanca, Habas Verdes, Cempes, Bohaires de Gasconha, La Galvache, Les Grandvalliers, Hamish Moore, Moebius, Quintette de cornemuses, Marinade, Utrculus, Kati Zvorak et Bekecs.

CEP, Collectif d'artistes,

21220 Chevannes.

Tél : 80 61 42 69.

UN LIVRE D'ART SUR L'ACCORDEON...

Les publications se suivent, ne se ressemblent pas forcément, mais se complètent... Vous vous souvenez du livre de François Billard et Didier Roussin, *Histoires de l'Accordéon ?* Eh bien les Editions Pierron viennent de publier *Accordéons*, un superbe livre d'art, magnifiquement illustré. Dorénavant, le bibliophile, le passionné, le mélomane (voire l'accordéoniste) n'ont plus d'excuses. En deux ouvrages, ils peuvent faire un tour appréciable de la question. Dans *Accordéons*, on trouvera non seulement des quantités d'informations sur le chromatique, mais aussi sur le diatonique, avec des musiciens trad actuels bien connus...

Accordéons. Roger Wadier. 150 p. Grand format (25x32,5 cm). Photos noir et blanc et couleur. 320 F. Editions Pierron, 4 rue Gutenberg, 57206 Sarreguemines.

Si nous connaissons aujourd'hui l'univers hexagonal des musiques traditionnelles, savons-nous qu'il y a à peine deux siècles — huit générations ! — la musique des ménétriers était également urbaine, professionnelle, collective, polyphonique ? Mais alors, par quel processus cette musique, apparue au XIV^e siècle, a-t-elle pu régresser au point d'être éliminée du champ urbain (et professionnel) à la fin du XVIII^e siècle ?

Fatalité d'une "évolution" inéluctable ? Ou concomitance de facteurs politiques et esthétiques ?

Le livre de Luc Charles-Dominique, au-delà de la réponse à cette question, propose l'étude des ménétriers français, du Moyen-Age à la Révolution, de leur métier, du cadre de leurs prestations et de leurs instruments.

Par Luc Charles-Dominique.



les ménétriers

*français sous
l'Ancien Régime*

POURQUOI UNE TELLE RECHERCHE ?

A la fin des années 1970, au commencement de la décade de la

vague folk, nous intervenions, mes amis du groupe Riga-Raga et moi-même, dans une multitude d'occasions festives très rurales qui représentaient la très grande majorité de nos prestations. D'autre part, à cette

époque, au Conservatoire Occitan, nous étions totalement tributaires d'un certain discours ethniste, dont l'un des fondements était de tenter de prouver l'existence d'une ethnie occitane cohérente de l'Atlantique non pas jusqu'à l'Oural, mais jusqu'aux vallées alpines italiennes, ce qui revient à peu près au même. Et curieusement, cette démonstration s'appuyait sur tout ce qui constituait la partie la plus rétrograde de la tradition rurale. De telle sorte que la limite séparant une telle argumentation d'un discours plus connoté historiquement et idéologiquement n'était pas toujours très nette. Et rétrospectivement, je trouve encore plus flou le marquage entre ces deux démarches.

Je n'ai, pour ma part, jamais renié l'apport fondamental de la ruralité dans la formation et l'expression de la culture traditionnelle occitane. Le contraire serait totalement ridicule. Mais, les Pays d'Oc, ce sont aussi des mers, des côtes, des migrants, des villes, dont certaines — comme Toulouse — sont depuis très longtemps considérées comme des pôles majeurs de l'échiquier urbain français. Où donc ces données apparaissent-elles dans l'élaboration du discours ethniste occitan ? Sinon, pour nous parler des temps anciens, ces temps heureux et mythiques d'une "indépendance" occitane, ceux de l'épanouissement d'une culture lettrée urbaine que, curieusement, plus personne — je pense aux admirateurs de Godolin, et autres poètes de tradition urbaine — ne dénigrerait. Paradoxe ou bien processus à moitié étudié, compris et analysé ?

Pour ma part, ayant vécu toute ma jeunesse dans la convivialité des HLM, vivant à cette époque en plein centre de Toulouse, je décidai, en 1980, de ne plus m'intéresser qu'à l'histoire de la tradition de musique ménétrière en milieu urbain. Pour tenter de comprendre d'où nous venions, nous, tous ces vieux ménétriers que l'on a eu la chance de connaître à la fin des années 1970, leurs instruments, pour essayer d'apporter une explication aux problèmes épineux et complexes des interférences entre oralité et écriture, urbanité et ruralité, professionnalisme et amateurisme...

Et puis pour essayer d'avoir l'air moins stupide lorsque l'on joue des danses traditionnelles sur une place de Toulouse et que quelques dizaines de passionnés les dansent sous les

yeux hébétés — et dans le meilleur des cas, sympathiques — des badauds, quand ce n'est pas sous leur regard ironique, méprisant ou tout simplement indifférent.

En un mot, avec mes amis de Riga-Raga, nous nous posions la question d'une musique enracinée mais qui corresponde à la sociabilité d'aujourd'hui. Comment exprimer musicalement, par exemple, l'identité de Toulouse ? Seule l'histoire, correctement interrogée, pouvait répondre de manière adaptée, en évitant toute dérive partisane. J'avoue que cette problématique de la nécessité m'a toujours guidé lors de ma recherche, m'a peut-être permis de ne jamais abandonner, de même qu'elle ne m'a toujours pas abandonné aujourd'hui.

LE PROBLEME DES SOURCES

Tous les chercheurs, lorsqu'ils affrontent la phase de présentation publique — donc finale — de leur travail, insistent généralement sur le côté novateur de leur recherche. Avant eux, rien ne s'est fait, ou pratiquement rien dans ce domaine. Ils ont donc été gênés par l'absence de toute synthèse préalable. J'avoue avoir tenu le même langage, pendant bien longtemps.

Mais à la réflexion, cette position n'est pas tenable. Sérieusement, quel est le chercheur qui accepterait de consacrer plusieurs années de sa vie à un domaine qui, par ailleurs, a été largement balisé ? Je crois que c'est l'essence même de la recherche que d'explorer des voies nouvelles, obscures, entourées de mystère. C'est le travail même du chercheur que de démêler les innombrables pistes qui s'offrent à lui, du fait même de l'aspect novateur de sa démarche. Je dirai même que c'est la raison de vivre du chercheur que de reconstituer ce type de puzzle... Son entreprise peut être assimilée à un véritable parcours initiatique, dans lequel chaque nouvel élément, chaque nouvelle connexion illumine un peu plus l'intelligence qu'il a de sa problématique. Cet éclairage progressif est plus fort que le découragement, que les innombrables tracas administratifs qu'il rencontre lorsque, par exemple, tel conservateur, outrepassant ses droits et ses devoirs, confond domaine public et propriété privée, espace public financé par des fonds publics et endroit privé relevant de sa seule autorité personnelle... Malheureusement, le cas est fréquent. Que de chercheurs ont fini par baisser les bras devant autant d'attitudes irresponsables qui n'ont d'autre effet que d'accentuer le

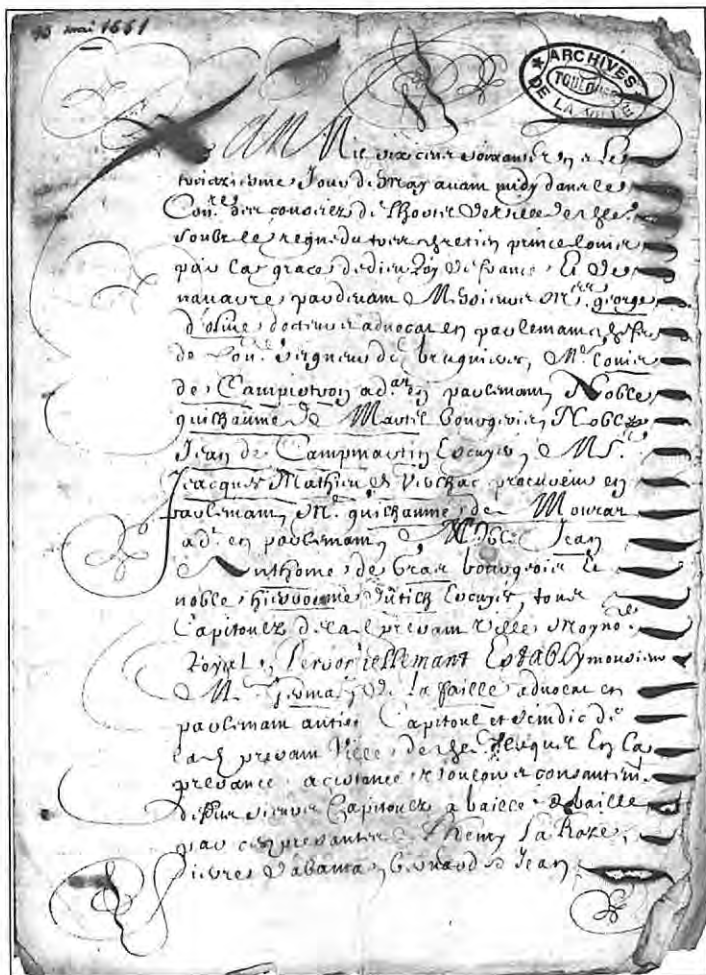
cloisonnement institutionnel entre les grands lieux de recherche et de conservation de la mémoire, et ainsi d'empêcher l'accès à une large information, à des collaborations éventuelles et à la nécessaire pluridisciplinarité qui prévalent à toute entreprise scientifique !

L'étude de l'histoire de la musique ménétrière se révèle donc compliquée et délicate, non seulement parce que peu de musicologues et juristes se sont penchés sur l'étude même partielle de cette histoire, mais surtout parce que nous manquons cruellement de traces documentaires produites par les ménétriers eux-mêmes.

Une fois leurs statuts corporatifs rédigés et déposés, on a l'impression que les ménétriers ont régi toute leur vie professionnelle selon le seul droit oral, suivant le respect que l'on accorde traditionnellement à la "parole donnée". Pas de livres de confrérie, pas de lettres de maîtrise, pas de traces des relations parfois tumultueuses que les chefs de métiers entretenaient avec les éléments les plus turbulents de la profession... Bienheureux, les chercheurs qui s'intéressent à l'artisanat productif et au commerce : ils trouveront en abondance cette documentation qui fait ici totalement défaut. D'autre part, les ménétriers — pour

Page de gauche : la Fête Dieu à Aix-en-Provence, au début XVIII^e siècle (Détail). Musée du Vieil-Aix.
Ci-dessous : "Vue extérieure de l'Hôtel de Ville de Perpignan" (1787, Détail).
(Document fourni par M. Henri Frances, Directeur du CIMP de Céret).





Contrat annuel entre les musiciens de la Couble des Hautbois, et les Capitouls de Toulouse. Année 1661. (Archives Municipales de Toulouse, 5 S 102).

qui l'illétrisme est loin d'être une constante — n'écrivent pas, ne rédigent pas de mémoires, d'autobiographies, ne s'écrivent pas... Dans ce contexte, on mesure à la fois le caractère totalement exceptionnel et l'immense intérêt documentaire que représentent les quelques centaines de poèmes — parfois autobiographiques — d'Auger Gaillard, ménétrier languedocien du XVI^e siècle, qui fut également moine, mercenaire, charron et poète...

Les sources dont dispose l'historien de la musique ménétrière sont de toute façon des sources extérieures à la communauté professionnelle ménétrière.

Il y a d'abord les sources écrites, les témoignages, les récits, les chroniques, qui ne sont pas à négliger. Cette documentation est très abondante du Moyen-Age au siècle dernier. Cependant, lorsqu'ils l'évoquent, ces textes suggèrent l'acte musical et chorégraphique plus qu'ils ne l'explicitent. Silence invo-

lontaire ou conscient ? Priorité donnée par le chroniqueur au "beau", au "sensationnel", plutôt qu'au quotidien ? Ou bien volonté délibérée de ne pas ternir son récit par la mise en valeur d'un groupe social marginal et marginalisé ?

Dans l'océan des sources d'archives, on trouve en premier chef les minutes notariales, consignations écrites d'un très grand nombre d'actes officiels privés (contrats de mariages, testaments, legs, inventaires après décès...) et publics (contrats d'associations de musiciens, éventuellement statuts corporatifs, contrats d'apprentissage...). Cette documentation est d'une extrême richesse et son importance est capitale. Malheureusement, la plupart de ces minutes sont vierges de toute investigation, et celles qui ont été dépouillées n'ont pas toujours fait l'objet d'une analyse et d'un classement méthodiques. Ce fonds est globalement inaccessible et gardera encore longtemps ses

secrets.

L'historien dispose, d'autre part, d'un ensemble de documents concernant l'activité publique des ménétriers : traces comptables des fêtes et des personnels, mais aussi délibérations, ordonnances municipales, rapports de police, arrêts de Parlements, ordonnances royales, archives ecclésiastiques. Cette documentation, totalement éparse, a le mérite de renseigner le chercheur sur le statut des ménétriers, sur la difficulté d'exercer légalement un métier marginal et dérangeant au nom de la défense des "bonnes mœurs", des valeurs morales et religieuses, du maintien de l'ordre. Ces sources proviennent des divers pouvoirs civils et religieux de l'Ancien Régime. Elles reflètent le regard très particulier que portent les puissants sur les acteurs d'une pratique marginale.

Ce n'est vraiment qu'au XVII^e siècle, lors de la grande bataille juridique que vont se livrer les ménétriers et les musiciens "savants", que les suppliques des plaignants, les requêtes, les attendus, les réquisitoires des procès, vont fournir, de façon très complète et très détaillée, de multiples éléments sur l'activité ménétrière. Ce n'est pas là le moindre des paradoxes : la communauté instrumentale savante qui souhaitait éliminer les ménétriers de la vie musicale publique et gommer ainsi plusieurs siècles de tradition corporatiste, a contribué, malgré elle, à l'historiographie de la Ménestrandise...

L'iconographie musicale populaire française n'est pas très riche : si certaines régions (le Nord de la France en particulier) peuvent s'enorgueillir d'un patrimoine significatif, il n'en est pas de même pour la France méridionale, dont l'une des constantes de l'histoire de l'art est l'absence de représentations de la vie quotidienne avant le XIX^e siècle. Je veux parler ici d'une iconographie documentaire, c'est-à-dire plaçant le sujet dans un contexte vérifiable. Celle-ci n'est pas totalement inexistante, cependant : des peintres, graveurs, enlumineurs, sculpteurs au service de différents pouvoirs, et sur commande, ont parfois figuré des fêtes, entrées, réceptions, plus tard des concerts, des bals nobles ou bourgeois. Mais leur nombre est restreint et leurs oeuvres n'ont qu'un intérêt limité : il s'agit de reconstitutions dirigées et partiales,

dans lesquelles les scènes musicales et chorégraphiques sont rarement représentées.

Voilà tout ce dont dispose l'historien pour tenter de comprendre un trait de notre histoire depuis longtemps révolu. Dans ce contexte, j'avoue que mon expérience de musicien traditionnel, de hautboïste jouant dans la rue et parfois dans des cortèges cérémoniels, a largement engendré le rêve, l'imagination, et que ceux-ci ont grandement influencé ma méthode de travail, quotidiennement, instinctivement. Mais, n'est-ce pas là, selon Georges Duby, un trait caractéristique du travail de l'historien et indispensable à sa démarche : "Comment, sans rêver, sans se laisser porter par l'imagination, l'historien pourrait-il réunir ces fragments épars, ravauder les haillons troués, effilochés de la mémoire ?..." (Discours de réception à l'Académie Française, *Le Monde*, 31 janvier 1988).

ETHNOMUSICOLOGIE, MUSICOLOGIE HISTORIQUE, HISTOIRE CULTURELLE ?

Proposer la reconstitution d'une histoire ménétrière, c'est étudier l'origine du mouvement ménétrier, comprendre son organisation sociale et artistique, replacer l'activité ménétrière dans le cadre de vie rural et urbain de l'Ancien Régime, élucider les raisons du succès de la Ménestrandise au XVI^e siècle et de son échec à partir du siècle suivant.

Il s'agit donc d'étudier une communauté musicale, dont l'un des principes fondamentaux est le non recours à l'écrit, et dont toute la production musicale s'exprime à travers le "fait musical". De tels critères — surtout le second — situeraient d'emblée le champ d'une telle étude dans celui de l'ethnomusicologie telle que la définissent Merriam, Blacking, et tant d'autres. Mais le problème, c'est que l'espace temporel de cette recherche n'est pas le présent, le temps du chercheur, mais le passé, celui de ses ancêtres. Donc, toujours selon ces doctes définitions, nous ne sommes plus dans le champ de l'ethnomusicologie, ni plus généralement dans celui de l'ethnologie. Il est vrai que l'ethnologue et l'ethnomusicologue travaillent sur "le terrain" et non pas

sur du papier, différence fondamentale avec l'historien. Mais, cette notion temporelle est-elle encore pertinente ? L'ethnologue, comme l'ethnomusicologue ne travaillent-ils pas globalement sur la mémoire, construction complexe et forcément diachronique, dans laquelle entrent à la fois des éléments historiques et mythiques, dans laquelle le passé est élément fondateur ?

Tous les ethnomusicologues — et même certains "musicologues" — sont d'accord pour reconnaître que ce qu'on appelle "musicologie" est en fait l'étude historique de la musique savante occidentale. C'est ce qui fait dire, par exemple, à André Schaeffner : "Toute l'histoire de la musique, telle qu'elle est généralement présentée et résumée, se borne à peu près à une succession de noms de compositeurs, comme si l'on s'était passé d'interprètes, de concerts, de toute espèce de manifestation musicale". Je ne surprendrai donc personne en disant que la thématique de mon travail se situe totalement hors du champ de la musicologie historique, tel qu'il est ici défini et connoté.

Alors qu'ai-je fait en traitant de l'activité ménétrière — thème d'ethnomusicologie —, mais dans une perspective historique ?

J'avoue que cela m'importe peu. Mais je constate aujourd'hui que le décloisonnement que tous les ethnomusicologues appellent de leurs vœux entre les diverses disciplines relevant de la musicologie, depuis Charles Seeger et Constantin Brailloiu jusqu'à Gilbert Rouget, en passant par Simha Arom et Jean Molino (qui se sont publiquement exprimés sur le sujet), eh bien ce décloisonnement ne semble pas être pour demain... Une thématique comme la mienne, à la fois anthropologique et historique, semble poser des problèmes de cohérence éditoriale à une nouvelle collection nationale de travaux ethnomusicologiques, collection qui s'était initialement proposée pour éditer mon livre mais qui a décidé finalement de ne pas "rompre" la ligne ethnomusicologique qu'elle s'était tracée. N'y voyez-là aucune amertume : je suis très honoré de la collaboration des éditions Klincksieck. Je pense, néanmoins, que, seule une réelle pluridisciplinarité, nous permettra de "boucler la boucle", de comprendre l'actualité de la musique traditionnelle à travers des éclairages anthro-

pologique, historique, politique, sociologique, musicologique et symbolique particulièrement prégnants.

Pour en terminer avec cette question, la nouvelle approche anthropologique de l'histoire, depuis maintenant quelques décennies, ainsi qu'une approche historique de l'ethnologie, plus récente, ont défini une nouvelle discipline, "l'ethno-histoire", enseignée telle quelle dans certaines universités, notamment l'Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales. L'ethnomusicologie étant considérée comme l'une des branches de l'ethnologie, de même que l'on prend en compte maintenant l'ethno-histoire, pourquoi n'admettrait-on pas une ethnomusicologie historique ? Je pense sincèrement que le critère pertinent de définition d'une méthode ou d'une discipline n'est pas son ancrage temporel mais son objet. Si l'on s'intéresse à la même catégorie de musiciens (et de faits musicaux) que celle qui est prise en compte par l'ethnomusicologie aujourd'hui, mais dans une perspective historique, alors on fait de l'ethnomusicologie historique. C'est tout simple. Je suis persuadé qu'un jour ou l'autre, cette dimension sera officiellement prise en considération. Mais dans la mesure où les disciplines se créent rétrospectivement, en fonction des travaux et des orientations des chercheurs, il faudra attendre que les travaux soient plus nombreux. Alors ma tentative de sous-titre à mon livre : "Essai d'ethnomusicologie historique", un peu provocatrice il est vrai, pourra peut-être voir le jour sans soulever une protestation amicale mais énergique de mon éditeur, comme ce fut le cas cette fois-ci.

LE PLAN DU LIVRE

En préalable, le livre comporte une préface de M. François Lesure, musicologue de renom, qui fit sa thèse de l'Ecole des Chartes, vers la fin des années 1940, sur les ménétriers parisiens. M. François Lesure est, en outre, le directeur de la collection dans laquelle cet ouvrage est publié. Je lui dois une reconnaissance sans limite pour toute l'aide qu'il m'a apportée, pour ses conseils, pour les documents qu'il a bien voulu me communiquer.

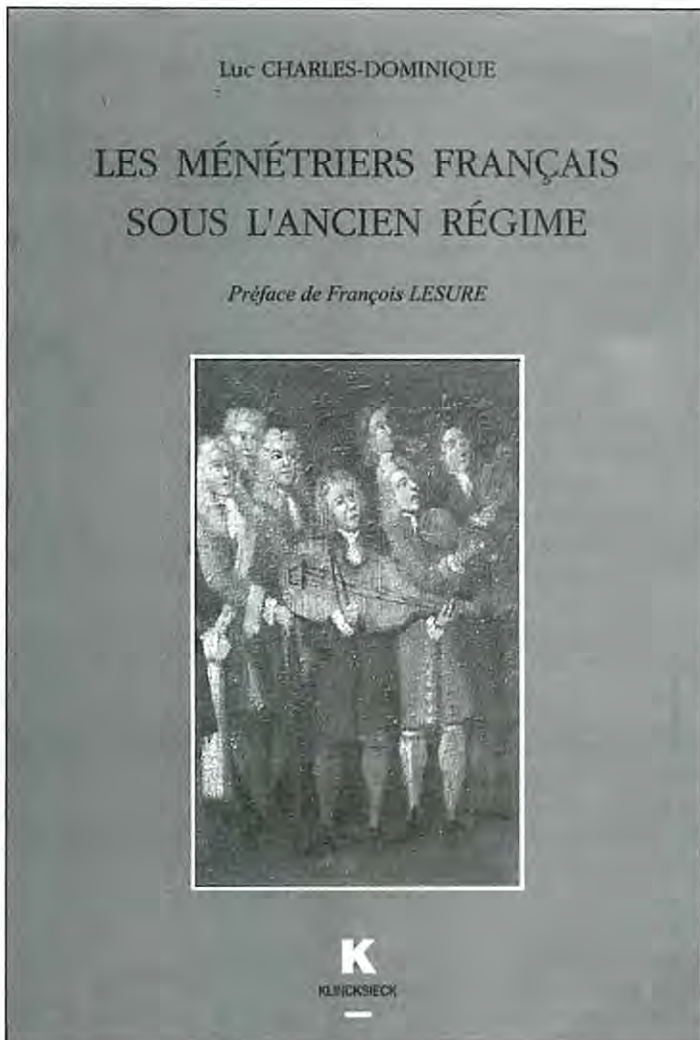
Le livre lui-même est fondamentalement divisé en trois parties.

Dans la première partie, je me suis penché sur le concept ménétrier, apparu au XIV^e siècle en opposition à celui de jongleur, jugé désormais dégradant. Il n'est pas inintéressant de constater, à cette occasion, que l'idée de progrès qui sous-tend cette mutation correspond en fait à une forte spécialisation, à l'abandon d'une pratique scénique globale, donc à une régression artistique. Puis, j'ai étudié l'organisation générale (européenne) du mouvement ménétrier sur la base du corporatisme.

La seconde partie du livre situe le cadre, rural et urbain, de l'activité ménétrière sous l'Ancien Régime. J'y évoque les principaux pouvoirs, les principales forces sociales, les principaux événements qui engagent des ménétriers, ou requièrent leur présence. Je m'intéresse aux différents statuts de ces musiciens en fonction de leur activité, de même que j'aborde la question de la réglementation de l'activité ménétrière. La troisième et dernière partie, enfin, nous conduit du triomphe au

déclin de la Ménestransie. Comment une organisation si hégémonique a-t-elle pu, en quelques décennies, s'effondrer totalement, perdre un à un tous les procès qu'elle a engagés ? Comment la musique ménétrière, omniprésente dans l'espace urbain de l'Ancien Régime s'en est-elle trouvée évincée après la Révolution ? J'ai tenté ici de cerner et d'expliquer les grandes étapes de ce processus. Mais, au-delà de l'exposé des faits, forcément événementiel, chronologique, j'ai essayé d'établir en quoi l'élimination de la musique ménétrière de l'espace urbain français, loin d'être une fatalité historique, est révélatrice de notre histoire culturelle et politique.

Dans les lignes qui vont suivre, je ne vais pas me livrer à un résumé du livre. S'il ne le lit pas, le lecteur de Pastel pourra éventuellement en prendre partiellement connaissance dans des publications à venir¹. Par contre, je vais essayer de soulever ici quelques points qui me semblent essentiels.



L'OPPOSITION JONGLEUR / MENETRIER

On pourrait expliquer de prime abord les raisons objectives de l'apparition du concept de ménétrier, en France, au XIV^e siècle. Mais, sans avoir étudié auparavant le statut de jongleur, on ne saurait mesurer l'ampleur du changement social et artistique qui en découle.

Cette étude de la jonglerie est néanmoins compliquée par une impossibilité d'opposer de façon catégorique deux types de musiciens dont l'un serait le *jongleur* et l'autre le *ménétrier*, du XIII^e siècle — où l'on voit poindre les premières mentions de *ménéstrels* — jusqu'à la mi-XIV^e siècle. Ce n'est vraiment qu'au terme de cette période médiévale et au début de la Renaissance que la typologie des musiciens s'éclaircit, que les ménétriers forment un groupe homogène facilement identifiable.

Avant d'être confronté au ménétrier, à partir de la mi-XIII^e siècle, le jongleur le fut au troubadour. On a souvent l'habitude — selon l'interprétation étymologique usuelle — de considérer le jongleur comme l'exécutant et le troubadour comme le poète, le compositeur. On attribue effectivement l'origine du mot jongleur à *joculatore* (le joueur, l'amuseur) et celle du mot troubadour à *trobar* (inventer, créer) mais aussi à *tropar* (faire des tropes). Ainsi, nous aurions des troubadours créateurs de poésies et de chansons qui seraient colportées par les jongleurs. Mais la réalité n'est pas si simple. Car on assiste au fil des siècles à une ambiguïté croissante des rôles d'inventeur et d'exécutant. Ce rôle de messenger artistique et amoureux du troubadour-poète qui est objectivement celui du jongleur aux XI^e et XII^e siècles, se diversifie dès le XIII^e siècle. Si bien que l'on constate dès la fin du XII^e, mais surtout au XIII^e siècle, une certaine univocité des termes *jongleur* et *troubadour*, l'un étant fréquemment utilisé à la place de l'autre.

Mais le jongleur n'est pas qu'un musicien ou un chanteur. C'est aussi un conteur, un acteur, un acrobate, un saltimbanque possédant de multiples tours. Il est à la fois colporteur et interprète, créateur et improvisateur. Il possède le don de s'adapter à son auditoire, de distraire, de charmer, d'ensorceler. Son terrain de jeu est universel, rural et

urbain, privé et public, intérieur et extérieur, populaire et élitiste.

Socialement, le statut du jongleur est caractérisé par la précarité. Le jongleur est en effet professionnellement inorganisé, même si dans certaines régions de France, notamment le Nord, il participe de bonne heure à des confréries religieuses. Il n'a donc aucun statut légal à faire valoir auprès de ses employeurs. Son emploi reste régi par la coutume orale et non par le droit écrit. Si son statut est précaire, c'est que non seulement son activité l'est par définition, mais que son inorganisation professionnelle le prive de revenus stables et surtout d'un système d'entraide interne à la profession que

les corporations établiront plus tard. Dans l'éventail de la jonglerie, tous les niveaux de considération et de fortune sont présents, du mendiant au jongleur régulièrement admis dans les cours. Généralement ces derniers sont surtout rétribués en nature pour leurs prestations. Leur salaire varie selon la générosité du mécène : vêtements (manteaux et capes), nourriture, plus rarement argent, armes, sauf-conduits et chevaux. Certains jongleurs, dont l'activité est caractérisée par l'art du "trouver" et dont le terrain de jeu réside principalement dans les cours, accèdent à des niveaux de fortune et de considération tout à fait étonnants. Il est fort probable d'ailleurs,

comme le note Pierre Bec, que cette hiérarchie sociale au sein de la jonglerie résultait en partie des instruments de musique dont jouaient les jongleurs, certains cordophones à archet comme les vièles étant tout particulièrement appréciés des cours médiévales². Cependant, la grande majorité des textes médiévaux colportés par les jongleurs, insistent — peut-être à dessein — sur la modestie des gains. D'autre part, hormis la catégorie certainement minoritaire des jongleurs de cours sédentarisés, protégés et entretenus, l'activité professionnelle de la grande majorité des jongleurs est caractérisée par la brièveté des engagements, par le

La Couble des Hautbois des Capitouls de Toulouse. Détail de "La procession des Corps Saints", tableau peint vers 1700 par Jean II Michel, peintre officiel de l'Hôtel de Ville de Toulouse.

Cette oeuvre est importante : il s'agit de la seule représentation de la Couble des Hautbois des Capitouls de Toulouse, orchestre ménétrier municipal du XV^e au XVIII^e siècle (Musée des Augustins, Toulouse).



nombre et l'accumulation des employeurs occasionnels, par la quête permanente de nouveaux mécènes, de nouveaux auditoires, donc finalement par l'errance. Au XIV^e siècle, lorsque la veine épique s'épuise, que le mouvement troubadoursque s'éteint, le concept de jongleur est totalement ruiné. Auteur d'une production immatérielle, errant, vivant de la générosité d'autrui, le jongleur est situé d'emblée à la périphérie sociale.

Dès la mi-XIII^e siècle, on voit apparaître dans certains textes le mot *ménéstrel*. Apparemment utilisé indifféremment avec le mot *jongleur*, il semble désigner cette catégorie privilégiée des jongleurs de cours, relativement sédentarisés et protégés. Mais au fur et à mesure que l'on avance dans le XIV^e siècle, *ménéstrel* s'oppose à *jongleur* qu'il finit par éliminer presque totalement de la terminologie musicale au XV^e siècle. Cette bataille de vocabulaire cache mal une profonde mutation dans le statut de joueur d'instrument. *Ménéstrel* provient en effet du latin *minister* ou *ministrel-lus*, qui signifie "petit officier, serviteur en sous-ordre". Autrement dit, abandonnant définitivement l'errance, la plupart des jongleurs qui fréquentaient assidûment les cours du XIII^e siècle, décident de s'établir durablement au service des seigneurs et intègrent le personnel de leurs cours.

Il est fort probable que ce phénomène a une origine exclusivement politique. Le XII^e mais surtout le XIII^e siècle voient l'émergence d'une bourgeoisie urbaine, de groupes sociaux et professionnels officiellement constitués en corporations, et enfin de gouvernements urbains. Il s'ensuit une sourde lutte de pouvoir, les nouveaux droits et privilèges urbains, ainsi que la pression corporative empiétant sur les prérogatives seigneuriales. D'autre part, c'est au moment de l'apparition des groupements socio-professionnels que la monarchie devient tripartite, et donc de droit divin. Seigneurs, rois, gouvernements urbains, ecclésiastiques — partageant désormais leur sacerdoce avec le roi — ne vont avoir de cesse d'affirmer leur pouvoir, leur autorité, d'une part en donnant une représentation constante, d'autre part en créant des corps de musiciens à la fonction emblématique. L'offre d'un emploi stable se faisant sentir en ce XIV^e

siècle, les musiciens se fixent, élisent domicile en ville ou à la cour, deviennent *citoyens*. Dès lors, plus rien ne s'oppose à leur organisation socio-professionnelle selon le schéma corporatiste, seul modèle en vigueur sous l'Ancien Régime. Il est donc vraisemblable que c'est l'émergence de nouveaux pouvoirs et de nouveaux groupes sociaux qui est à l'origine de la sédentarité, de la citoyenneté, de l'emploi durable des musiciens, de l'apparition du concept de *ménétrier*, de l'organisation corporatiste chez les musiciens et de la constitution de corps de musique stables et renommés.

Ce phénomène est l'un des plus importants de l'histoire ménétrière. Mais si l'on considère que parmi les corps de musique au service des rois, certains ont une fonction exclusivement religieuse et d'autres essentiellement de divertissement, ce phénomène conditionne aussi directement l'apparition et la formation de notre musique savante.

LA PROBLEMATIQUE DES INSTRUMENTS "HAUTS" ET "BAS"

Les corps de musique ménétrière à la fonction emblématique sont en grande majorité composés d'instruments "hauts", c'est-à-dire selon la définition médiévale, d'instruments sonores, ceux de la seconde catégorie étant appelés instruments "bas". On trouve dans les premiers les trompes et trompettes, tous les instruments à anches, toutes les percussions et même les flûtes, dont certaines pourtant, comme les "flûtes douces", ne sont pas très sonores.

Les instruments "bas", eux, sont essentiellement composés de cordophones (harpes, luths, vièles à archet, etc.) et du petit orgue positif. Un premier examen rapide nous permet déjà de relever quelques incohérences objectives de classification.

Et l'on est en droit de se demander si cette classification n'est pas plutôt fondée sur d'autres critères d'ordre social et symbolique. Car le terme "haut", en France, au Moyen-Âge, s'applique également à la noblesse. On dit d'une personne noble qu'elle est de "haut" lignage. (Dans mon livre, j'illustre cette thèse de quelques exemples historiques qui prouvent à quel point "haut" désigne

globalement la noblesse et "bas" la domesticité).

Il existe donc un certain nombre d'instruments — sonores, certes — dont la principale fonction, à travers tout un ensemble de circonstances publiques, codifiées, ritualisées — banquets, tournois, batailles, processions, entrées, etc. — est de "marquer" les divers pouvoirs qui les engagent d'un registre sonore facilement identifiable. Ils font office de blasons sonores. Or, qui d'autre que des nobles ces instruments personnalisent-ils ? Qui d'autre que des personnages de *haut* rang, de *haute* lignée ?

A l'inverse, les instruments "bas" ont en charge l'animation d'un genre très important, certes, mais mineur, à cette époque, face au rôle "héraldique" de la musique "haute". Ce genre mineur est celui de la musique de divertissement (danse — bien que dans ce domaine, certains instruments "hauts" soient aussi utilisés —, recueillement, et aussi musique d'accompagnement des chansons de geste, des épopées, des Vies de Saints). Là, l'instrument le plus fréquemment utilisé est la vièle à archet (ancêtre du violon).

Je ne voudrais pas ici me laisser entraîner trop loin par cette problématique. Cependant, plus je m'y intéresse et plus je pense qu'elle est fondamentale dans l'explication de l'apparition et de la structuration de notre musique classique. D'autre part, c'est bien sur cette problématique que s'opère la fracture définitive entre communautés instrumentales ménétrière et savante au XVII^e siècle.

Car cette symbolique sociale de la notion de "hauts" et "bas" instruments se prolonge sur le terrain religieux. On s'aperçoit, en effet, qu'il y a correspondance symbolique parfaite entre l'élite sociale et politique occidentale — le roi — et le Christ. Le "Roi des rois", le "Seigneur des seigneurs" (noms de gloire et de majesté du Christ) va symboliquement être représenté par les instruments "hauts" dès lors qu'il s'agira de marquer sa gloire et sa majesté, de même qu'on utilisera les instruments "bas" pour marquer le côté mystérieux et douloureux de la religion chrétienne et donc appeler à la prière.

Dès le Moyen-Âge, bon nombre d'instruments "bas" ont une fonction religieuse.

D'autre part, dès le XV^e siècle, la

polyphonie vocale d'abord, instrumentale ensuite, introduit la notion d'une verticalité stratigraphique, verticalité qui se prolongera dans le graphisme musical, avec, de plus, l'assimilation grave/bas, aigu/haut. La symbolique religieuse du "bas" va donc se fixer sur ce nouveau schéma — à moins que ce soit elle qui l'ait induite, ce que personne jusqu'ici n'a jamais vraiment envisagé ! —, si bien que l'on va considérer que tout ce qui symbolise la voix divine, dans les cantates religieuses, les messes, etc., appartient désormais à la voix "basse" (grave). (Il serait intéressant de se pencher sur l'adoption du mot "grave" pour désigner le registre de basse, lorsqu'on sait que l'un des sens de "grave" est précisément : "solennel", "digne", "austère", "majestueux", "réserve"...).

On ne peut que noter la considération exceptionnelle accordée au rôle de la basse — manifestation musicale de la voix de Dieu —, au XVI^e siècle, à une époque marquée par des conflits religieux incessants, par un durcissement du discours théologique, par l'affirmation identitaire du sentiment religieux. Rappelons-nous qu'en harmonie classique, c'est la basse qui détermine tout l'édifice musical. Nombreux sont les polyphonistes de cette époque à ne noter leurs chœurs que par une basse chiffrée. Tout cela explique en partie l'utilisation systématique de la "basse continue". Cela explique aussi que les orchestres — y compris les bandes ménétrières — aient vu leurs registres extrêmes augmenter (en particulier les basses) au détriment des registres intermédiaires et médiums, dans tout le courant du XVI^e siècle.

Autre phénomène concomitant : sous l'influence italienne, les anciens instruments "bas" (tous les cordophones, surtout les luths, épinettes et clavecins) connaissent au XVI^e et XVII^e siècles une ascension vertigineuse, joués par l'élite sociale, de façon tout à fait amateur mais souvent avec une maîtrise étonnante. Socialement, l'ancienne musique "basse" devient au XVII^e siècle celle qui symbolise la classe "haute". Il y a donc renversement des valeurs symboliques d'ordre social attachées à la musique et à ses instruments. Les instruments anciennement bas, deviennent nouvellement hauts ; les instruments anciennement hauts, même s'ils conservent leur statut encore quelque temps, interprètent

maintenant un genre mineur, "bas". C'est l'époque d'un bouleversement profond. C'est le début d'une nouvelle ère pour le violon qui jusque-là n'était que ménétrier. Idem pour le hautbois et la flûte...

C'est certainement là l'une des causes majeures du conflit qui opposera musiciens savants et ménétriers de la mi-XVII^e à la fin XVIII^e siècle, au détriment des seconds.

L'ETUDE DU METIER DE MENETRIER

Que le lecteur se rassure, l'étude du métier de ménétrier constitue tout de même le noyau central — et prépondérant — de mon livre.

Les ménétriers s'étant fixés professionnellement au XIV^e siècle, plus rien ne s'oppose désormais à leur organisation professionnelle. Cette organisation se fait sur la base du corporatisme. Ces corporations, associations mi-religieuses, mi-professionnelles, sont très hiérarchi-

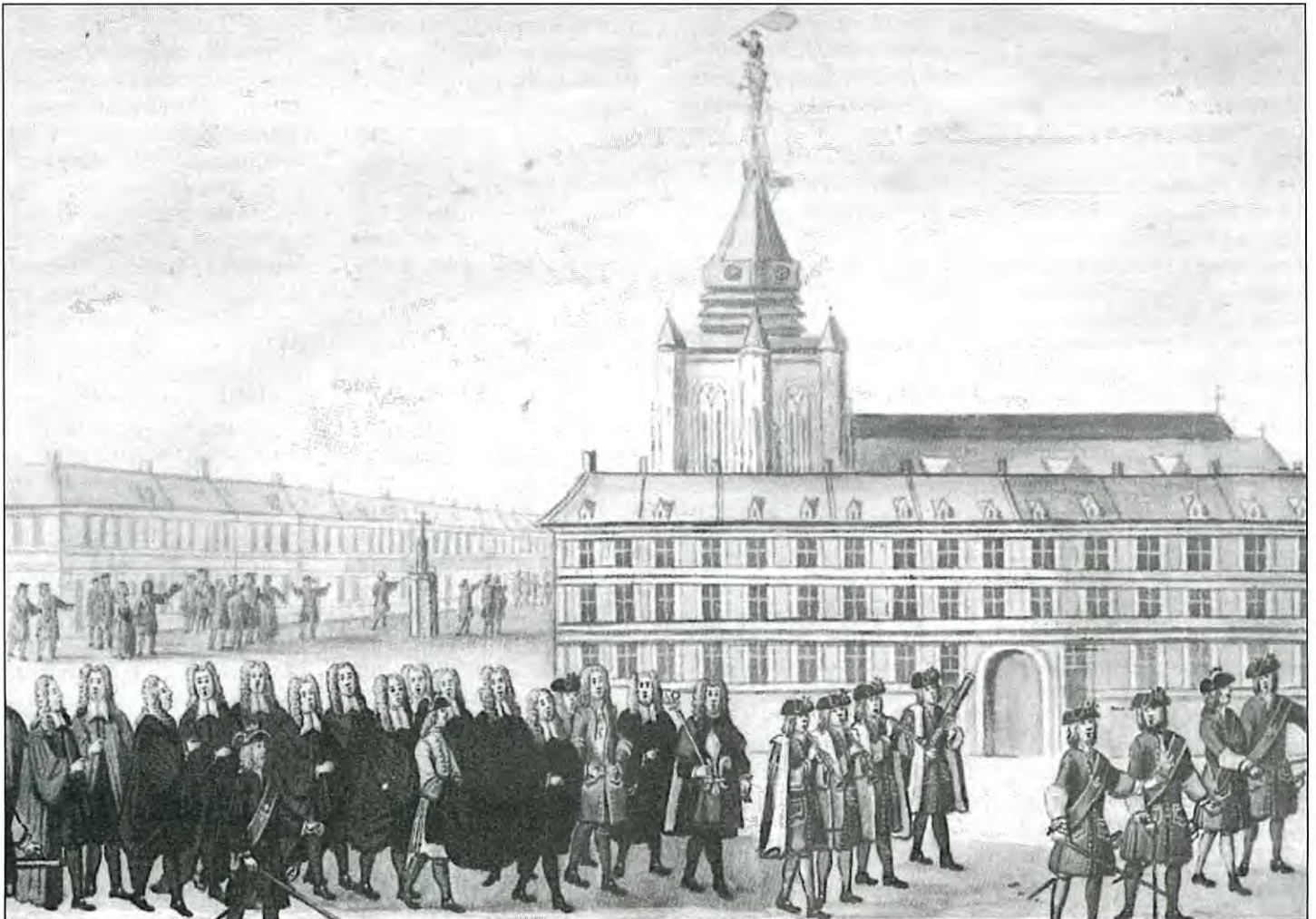
sées et ont une vie propre qui est très codifiée. Leur existence et leur fonctionnement sont consignés par écrit, dans des statuts qui fixent les obligations religieuses des maîtres, leurs devoirs au sein de la corporation, les règles d'une "vie bonne et honnête", les rapports entre confrères, les rapports avec les employeurs, les mesures d'assistance entre confrères. Il s'agit donc d'un système visant à établir à la fois des règles de moralité, de bonne conduite et d'assistance mutuelle. Mais surtout, les corporations introduisent la notion de droit écrit dans l'exercice du métier, un droit qui, petit à petit, évolue à la fois vers la fermeture du métier aux étrangers et vers l'établissement de zones de monopole. La clé de voûte de ce système monopoliste est la notion de "chef-d'oeuvre", dont l'obtention est obligatoire pour l'exercice du métier. Il est difficile de localiser avec précision l'apparition des premières corporations de ménétriers en France. En Alsace, les confréries

professionnelles ménétrières semblent assez anciennes. Mais personne ne parvient précisément à en dater l'origine ni à les localiser. La première indication précise et irréfutable nous provient de Paris, en 1321. A Amiens, des statuts sont déposés en 1461 et complétés en 1627. A Orléans, la corporation est créée en 1560 ; à Abbeville et Bordeaux en 1614 ; à Blois en 1658 ; à Toulouse, les statuts de la confrérie de la Visitation Notre-Dame sont déposés en 1492 et complétés en 1532 ; à Montpellier, ils datent de 1353. Enfin, à Bayonne, les premiers statuts d'une corporation sont déposés en 1691. Ma documentation, trop fragmentaire, ne me permet pas de conclure quant à l'évolution chronologique ou géographique de ce phénomène qui dépasse largement le cadre hexagonal. Les confréries alsaciennes de ménétriers sont probablement influencées par les confréries d'Uznach, de Zurich, de Francfort et de Saxe qui ne représentent elles-mêmes que la partie occidentale

d'un phénomène plus largement répandu en Europe centrale. Et celles du Nord de la France ne subissent-elles pas l'influence d'un actif corporatisme ménétrier dans les Flandres, avec la création de corporations à Bruges (1431), Gand (antérieure à 1527), Ypres (XIV^e siècle), Courtrai, Bruxelles (antérieure à 1358), Anvers (mi-XIV^e siècle), Liège (1526), Mons (1549) ? En France, certaines corporations apparaissent tardivement, mais le corporatisme n'a pas conquis l'ensemble des villes françaises au même moment : Lyon ne compte aucune corporation avant le XVI^e siècle ! Quoi qu'il en soit de son origine géographique et de sa façon de conquérir l'espace urbain français, le corporatisme ménétrier fait tache d'huile. Il gagne rapidement la plupart des grandes villes, si bien qu'au début du XVIII^e siècle, on estime à une quarantaine les villes françaises abritant une corporation de ménétriers.

En milieu rural, les ménétriers ne sont pas professionnels. Ils cumulent

Réjouissances lilloises le 29 septembre 1729,
à l'occasion de la naissance du dauphin.
Bibliothèque Municipale de Lille.



leur état de musicien avec une activité liée à l'économie rurale, soit agricole, soit artisanale (on note une forte proportion de tisserands ou de travailleurs du bois). Cependant, si le monde rural ne connaît pas le corporatisme, il n'en est pas moins concerné par ce phénomène. En effet, son impact est tel, que, partout à la campagne, les ménestriers scellent leur association par des contrats notariés qui reprennent la plupart des dispositions corporatives. D'autre part, ils s'affublent presque tous du titre de "maître" alors que la plupart ne se sont jamais présentés au chef-d'oeuvre.

Les ménestriers sont présents, en ce XVI^e et en ce début de XVII^e siècle, sur tous les terrains de jeux possibles. Ils sont présents aussi bien en milieu rural que dans les villes de moyenne et de grande importance. Leur champ d'action est soit privé et intime (fêtes familiales), soit social (fêtes de confréries professionnelles), soit public (fêtes de quartiers, fêtes de villages, fêtes patronales, fêtes calendaires), soit officiel, public et politique (corps de musique emblématiques royaux, seigneuriaux, consulaires ; interventions programmées dans le cadre du cérémonial consulaire, du faste royal, des processions, entrées, de toutes fonctions publiques, officielles et protocolaires). Mais auprès des élites, ils n'ont pas comme unique fonction de sonner une musique "haute", véritable blason sonore. Ils participent également au divertissement, au repos, au délassement, des rois, seigneurs, nobles, selon le "bon plaisir" de ces derniers.

GRANDEUR ET MISERE DE LA MENESTRANDISE

Au XVI^e siècle, alors que la plupart des corporations ménestrières ont vu le jour, alors que les ménestriers sont sans cesse "prêtés" et "échangés" par leurs employeurs, et paradoxalement même si la radicalisation du discours religieux interdit la pratique ménestrière liée à la danse, à la fête et à ses débordements, la Ménestrandise est à son apogée, au faite de sa gloire. Nous voilà donc en présence d'une Ménestrandise puissante, hégémonique, qui prétend régenter la communauté instrumentale tout entière, qui s'est constitué au terme d'une lutte longue et âpre un royaume égal au royaume de France —

placé sous l'autorité d'un Roi des ménestriers —, qui est chérie des plus grands et protégée par le roi de France, même si les ménestriers, très surveillés, demeurent soumis à une multitude de règlements et d'interdictions.

A ce stade, et connaissant la suite de l'histoire, la question que l'on est en droit de se poser est : comment un tel empire, en quelques décennies, a-t-il pu s'effondrer ? Quels sont les facteurs qui ont concouru à l'anéantissement de la Ménestrandise ? La troisième partie du livre tente de les évoquer, depuis la marginalité qui continue malgré tout de frapper la profession ménestrière jusqu'à la révolution musicale du XVII^e siècle. Il y a tout d'abord la marginalité qui frappait déjà la jonglerie et qui continue de frapper les ménestriers, malgré leur volonté d'organisation et de reconnaissance. La déconsidération est d'origine populaire mais surtout d'origine religieuse. L'Eglise condamne tout débordement, toute attitude excessive, les sauts, les cris, les rires, les attouchements, le contact physique, la sexualisation. La danse est visée depuis fort longtemps et avec elle tous ses artifices : déguisements éventuels, maquillage, attitudes de séduction. La condamnation de l'Eglise est très vive, allant même jusqu'à excommunier les ménestriers dans certaines régions de France (notamment en Alsace), et à réclamer à leur encontre l'interdiction d'entrer dans certaines villes... La condamnation est d'autant plus forte que la pratique ménestrière a lieu principalement le dimanche, jour du Seigneur, et que la danse au son de la musique ménestrière vient parfois troubler les offices religieux, se dérouler à l'entrée des églises, voire en plein coeur des édifices religieux au moment même de l'office. Dans cette lutte au nom des valeurs morales, les autorités "civiles" prêtent tout leur concours.

L'ACADEMISME CONTRE LES PRATIQUES ROUTINIÈRES

D'autre part, la révolution musicale des XVI^e et XVII^e siècles, très "harmoniste", que j'ai rapidement évoquée plus haut, qui est si profondément préjudiciable aux ménestriers, est relayée — peut-être aussi soutenue et encouragée — par le mouvement académiste qui apparaît



Le ménestrier marginalisé.
Le joueur de vielle.
J. Bellange. B. N. Cabinet des Estampes.

au XVII^e siècle. Schématiquement, l'académisme s'adresse à une élite intellectuelle et tente de la regrouper sur le seul critère du savoir. Ce savoir fait implicitement référence à une culture globale, lettrée, "distinguée", en opposition à la "médiocrité" des savoirs populaires de tradition orale.

Les académies apparaissent comme des institutions ayant une forme sociale déterminée, aux objectifs précis. Elles sont officialisées, comme les corporations, par des statuts. Elles sont donc une réponse savante, sur le terrain du droit écrit, aux pratiques populaires auxquelles elles s'opposent.

En 1661, est créée l'Académie Royale de Danse et en 1672 l'Académie Royale de Musique confiée à Lully. Dès lors que les musiciens savants, encore appelés "harmonistes", "harmoniphiles", "symphonistes", s'organisent au sein des académies, dès lors qu'ils se dotent d'une personnalité juridique, le combat va s'engager sur le terrain judiciaire avec la communauté ménestrière. De 1650 à 1770 environ, on assiste à une longue bataille juridique qui, au bout du compte, se solde par un échec total pour les ménestriers. La concurrence des deux communautés instrumentales sur les mêmes terrains de jeux (divertisse-



Cortège de noces à Châteauneuf-sur-Cher (d'après Gravelot, B. N.).

ment, animation de la danse, de banquets, de sérénades, etc.), mais surtout la sourde lutte de deux systèmes profondément monopolistes vont être à l'origine de cette longue procédure, unique en son genre en Europe occidentale.

Lorsque la Révolution de 1789 éclate, la communauté ménétrière n'a plus ni roi, ni lieutenants en province, ni corporations, ni représentants au sein des orchestres municipaux.

LES CAUSES POLITIQUES DU DECLIN

On a vu que, dès le XIV^e siècle, les villes se sont dotées de ces corps emblématiques de musique ménétrière, le plus souvent "haute" (hautbois).

Ces "bandes" ménétrières municipales sont attestées partout, dans

toutes les villes de moyenne ou de grande importance. Elles sont soit occasionnelles (dans ce cas, la municipalité, comme à Carcassonne ou Narbonne par exemple, emploie au cas par cas des bandes ménétrières locales), soit permanentes (c'est le cas de Toulouse, entre autres, qui entretient une bande de hautbois municipaux, la Couble des Hautbois, du XV^e au XVIII^e siècle³).

Or, dans la seconde moitié du XVIII^e siècle, les villes perdent le peu d'autonomie politique qu'elles détenaient face au pouvoir royal. Le rôle des Intendants et Gouverneurs royaux est renforcé, la centralisation s'accroît. Dès lors, les villes, dont la personnalité politique disparaît et qui n'ont plus besoin d'une représentation musicale spécifique, emblématique et permanente, soit suppriment purement et simplement leurs orchestres ménétriers, soit les

refondent complètement en supprimant toute représentation ménétrière.

La Révolution ne fait pas davantage de place aux ménétriers dans ses fêtes officielles. D'une part, l'esthétique musicale révolutionnaire est incompatible avec la pratique et l'instrumentarium ménétrier, d'autre part, les ménétriers symbolisent l'Ancien Régime, et au même titre que les "tyrans", les "vils esclaves" doivent être bannis des cérémonies révolutionnaires. Enfin, la composition musicale des fêtes révolutionnaires est confiée aux ex-compositeurs des oeuvres savantes de l'Ancien Régime, ceux-là mêmes qui se sont opposés sur le terrain juridique à la communauté ménétrière.

Au début de la Révolution, on tolère la présence d'orchestres ménétriers pour l'animation des bals publics des

fêtes décadaires mais, progressivement, cette participation va être remise en cause pour disparaître à jamais un peu avant 1800.

A partir de là, en France, le professionnalisme ménétrier disparaît, l'urbanité — et donc la modernité — de cette musique aussi, et l'on assiste à la ruralisation de la musique ménétrière, à son amateurisme, à son éparpillement, à son isolement et en fin de compte, à certains endroits, à sa disparition. Voici donc, rapidement brossée, l'histoire sociale de la musique ménétrière française.

De même que l'apparition du statut de ménétrier est probablement due à une sourde lutte politique entre le pouvoir féodal et les nouveaux pouvoirs urbains, son élimination résulte uniquement de phénomènes politiques. La musique ménétrière, dont le rôle social est évident, qui se

situé au cœur de la totalité des rituels sociaux et urbains de l'Ancien Régime, dont la fonctionnalité est privilégiée face à toute autre considération d'ordre purement esthétique, qui est extrêmement publique et systématiquement anonyme, est totalement dépendante des choix politiques et des bouleversements sociaux. Elle est très vulnérable et ses instruments aussi. Or, l'histoire politique française, assez particulière en Europe occidentale, n'a pas favorisé la pérennisation de cette musique. L'académisme tout d'abord, outil du centralisme monarchique, la réorganisation du royaume avec une centralisation accrue (suppression des bandes ménésières municipales), le rejet de tous les symboles de l'Ancien Régime, le centralisme révolutionnaire et jacobin de 1789, et républicain des XIX^e et XX^e siècles sont autant de facteurs — remarquablement répartis sur trois siècles et s'enchaînant parfaitement les uns aux autres — d'élimination de la musique ménésièr.

On l'aura compris, mon propos n'aura eu d'autre but que de montrer que l'histoire instrumentale ne peut être envisagée sans sa dimension sociale, politique et identitaire, et que les instruments ne disparaissent pas d'eux-mêmes, parce qu'ils seraient considérés tout à coup comme archaïques ou deviendraient subitement inadaptés.

Mais il n'y a dans tout ça rien que de très banal tant la situation de certaines musiques ménésières, encore aujourd'hui en Europe, vient confirmer cette analyse. Comment ne pas être interpellé, en effet, par la remarquable vitalité des bandes ménésières municipales d'Espagne du Nord, les *cobles* catalanes ou les *gaiteros* et *txistularis* d'Euzkadi ?

EN GUISE DE CONCLUSION

Cette histoire ménésièr, je crois, amène un éclairage nouveau sur la pratique de la musique traditionnelle aujourd'hui en France.

Car, il y a à peine deux siècles — 8 générations ! — cette musique était tant rurale qu'urbaine, systématiquement collective, virtuose (de nombreux textes que je cite dans mon livre l'attestent), polyphonique, amateur mais aussi professionnelle. Nous sommes loin du schéma-type actuel d'une musique rurale, solitaire, amateur... D'autre part, on ne

peut que s'étonner aujourd'hui en France, d'une manière générale, de l'absence de tradition de virtuosité dans la musique ménésièr, alors que cette virtuosité faisait partie du jeu ménésièr sous l'Ancien Régime, et qu'elle est encore attestée dans de nombreuses musiques populaires du monde entier. Il y a fort à parier que l'exhumation des tous premiers documents audiovisuels de collecte mettra en évidence des techniques de jeu déjà plus complexes et virtuoses que celles qui ont été collectées par la suite, surtout depuis les années 1970.

Je pense que nous nous devons de prendre tous ces paramètres en compte, nous qui travaillons aujourd'hui au renouveau, donc à la réhabilitation des musiques traditionnelles.

Et puis, j'en reviens à ma motivation première, celle qui consiste à proposer une musique correspondant à la nouvelle sociabilité urbaine, mais qui soit enracinée et identitaire.

L'étude de l'histoire de la musique ménésièr en milieu urbain ne nous livre-t-elle pas les clés du problème ? Comment pourrions-nous imaginer, en effet, dans une réelle logique de réhabilitation, que la musique ménésièr refuse d'assumer d'une part sa fonction sociale, et d'autre part sa traditionnelle et multi-séculaire fonction identitaire et emblématique auprès des divers pouvoirs politiques modernes que sont les villes et les régions ?

C'est, je pense, l'expérience vichyssoise récente, et le traumatisme qu'elle a suscité, qui est à l'origine de l'éviction "naturelle" de cette problématique chez les musiciens traditionnels "revivalistes". Mais combien de temps le mouvement actuel de "revival" pourra-t-il faire l'économie de la réflexion suivante : quel avenir pour la musique ménésièr ? quel contexte et quel type de pratique aujourd'hui ?

Au risque de choquer, je poserai le problème dans les termes suivants. La musique traditionnelle a une fonction bien réelle lorsqu'elle s'inscrit dans une démarche identitaire, elle-même située dans un environnement culturellement bien caractérisé, qui est le plus souvent rural, d'ailleurs. Mais au-delà ? Devons-nous nous contenter de reproduire fidèlement les ultimes témoignages d'une situation de déclin ? Devons-nous envisager la pratique de la musique et de la danse tradition-

nelles dans un cadre seulement festif, confiné, artificiel car hors de tout contexte social ? Devons-nous nous soumettre, outre cette pratique festive marginale et marginalisée, à la suprématie culturelle du concert et aux lois universelles que nous impose le champ du spectaculaire ? Ou bien devons-nous redonner à la musique ménésièr un espace universel et public, urbain et rural, un rôle fonctionnel, identitaire et emblématique ?

Je penche, sans réserve, pour cette dernière solution. Dans la perspective d'un poids économique accru et d'une plus grande autonomie des régions, la notion d'identité culturelle est déterminante. Cette identité passe nécessairement par la réhabilitation d'une musique ménésièr, "basse" ou "haute", collective, professionnelle et de grande qualité.

Ce processus pourrait marquer la fin d'une certaine marginalité.

Ne serait-ce pas là, plutôt que quelques concessions irraisonnées faites au progrès, à la technologie et à l'esthétisme, le gage d'une réelle modernité ?

NOTES

1. Voir en particulier :

CHARLES-DOMINIQUE Luc, "Du jongleur au ménésièr. Evolution du statut social des instrumentistes médiévaux", *L'instrument de musique médiéval à cordes*, Actes du Colloque de Royaumont 1994, Ed. Créaphis. A paraître (1996).

Le ménésièr dans son rôle d'animateur de la danse populaire. Ici, le musicien est, de surcroît, violoniste, le violon étant le "roi" des instruments de la danse. Fête aux Porcherons (guinguette parisienne), dessin anonyme, fin XVIII^e siècle. Musée Carnavalet.





Philippe et Jean-Michel Espinasse.
"CORNEMUSES EXCENTRIQUES".
Cassette.
AMTA.

Cette production s'inscrit dans la collection *Esquisses*, créée par l'Agence des Musiques Traditionnelles d'Auvergne (AMTA).

Il s'agit d'une cassette courte durée et nous connaissons l'intérêt de ce type de productions qui permet de présenter tout à fait à propos le travail des groupes de musique traditionnelle.

En Midi-Pyrénées, l'ACPPG a inauguré ce type de publications.

Les frères Espinasse ont proposé leur travail à l'AMTA, très justement, car leurs cornemuses "excentriques" sont, au niveau de la facture et du style de jeu, originaires de la région Auvergne, ou plus largement de la région du Centre de la France. Notons, au passage, que les cornemuses 23 pouces et autres 16 pouces ont un réel succès, actuellement, dans notre région. Le travail de l'ensemble "La Confrérie des Souffleurs" (auquel appartient également Jean-Michel Espinasse) en témoigne.

Philippe et Jean-Michel Espinasse ont toujours baigné dans les musiques traditionnelles. Ils sont multi-instrumentistes et, en dehors d'être les piliers du groupe Hont Hadeta, ils ne se sont jamais privés d'aventures musicales, en particulier récemment avec Los de Nadau.

Au-delà de leurs multiples productions discographiques, ils nous présentent ici un travail plus thématique autour de compositions et d'adaptations polyphoniques pour cornemuses. Ils nous offrent de belles mélodies croisées avec des recherches parfois audacieuses. Nous les sentons très proches des

compositions des Nadau dont ils interprètent un thème (Eh Nono) dans cette cassette. La mazurka de Servant est un des meilleurs titres, par la qualité du jeu. Quatre morceaux sont des compositions de Jean-Michel Espinasse (*Ce morceau, Ketchup, La Laïque, Aurore*). La complicité des deux frères sert la bonne cohésion du duo. Toujours soucieux de donner un caractère actuel aux musiques traditionnelles, "les Espinasse" utilisent la boîte à rythmes et surtout les claviers de Michel Dasque, bien à propos dans le très agréable morceau "Aurore".

Nous pouvons souhaiter, à l'avenir, que "Cornemuses excentriques" puisse faire école et qu'un tel travail de composition et de jeux polyphoniques, puisse être poursuivi, en ce qui concerne les cornemuses de notre région.

Xavier VIDAL.



Tesi / Vaillant / Trovesi,
"COLLINE".
CD.

Silex Y225048. Distr. Aavidis.

Dans leur précédent album "Véranda", Riccardo Tesi et Patrick Vaillant nous avaient raconté leurs itinéraires personnels et leurs voyages communs, leurs rencontres. Leur nouveau compact "Colline" semble être la suite logique de ce parcours musical dominé par la sensibilité et la curiosité. Un troisième complice, Gianluigi Trovesi, vient y mêler ses pas, avec clarinettes et saxs. Mandoline brillante, accordéon incisif, clarinettes chaleureuses et saxs inventifs. Des compositions exclusivement, amoureuxment et vigoureusement portées par la contrebasse profonde et dynamique de Jean-Jacques Avenel et les baguettes fines et magiques de Joël Allouch.

Une imagination qui se promène entre inspiration traditionnelle et langage jazz. Les personnalités différentes des cinq musiciens restent

bien évidentes, et de leur fusion complice et libre naît un sixième élément, une musique originale, cohérente, presque atypique, dominée tout le long des plages par une espèce de jubilation. Une musique qui a su inventer ses propres espaces de liberté, qui émerge de l'univers des références, qui génère sa propre joie, et nous fait partager un plaisir évident.

Improvisation et rigueur, swing et délicatesse, inventivité et palette sonore large, extériorisation d'une force et d'une malice communicatives, atmosphères impressionnistes ou survoltées, autant d'éléments qui confèrent à cette production une grande maturité, et distillent comme un envoûtement face à un nomadisme créateur.

Cette "Colline" a plusieurs versants, bien différents et dissimulant chacun de grandes richesses, et il est sûr que l'un d'eux plonge dans la Méditerranée.

Christian LANAU.

TRAD MAGAZINE MUSIQUES & DANSES TRADITIONNELLES

■ **TRAD'Magazine** vous entraîne tous les 2 mois à la découverte des musiques et danses traditionnelles.

■ Au **sommaire** de chaque numéro : articles de fond, d'humeur, reportages, interviews, tablatures, fiches organologiques et techniques, pages conte, lutherie, critiques d'ouvrages et de disques, actualité des musiciens et des groupes...

- Avec en plus un **important calendrier** des concerts, bals folk, ateliers, rencontres, stages et festivals...
- Avec en plus un **annuaire permanent** des groupes de musiques et danses traditionnelles
- Avec en plus un **guide permanent** des autoproductions anciennes et actuelles (CD, K7, livres, etc...)
- Avec en plus une **mine d'informations** aussi diverses qu'utiles.

■ **En vente par abonnement...**

Trad Magazine, bimestriel, 68 pages, couverture quadri, format 21x29
L'abonnement pour un an, six numéros : 180F (200F CEE - 220 F autres pays)
Chèques à l'ordre de Vecteurs

TRAD'Magazine, BP 27 - F 62350 SAINT VENANT.
Tél : 21 02 52 52 - Fax : 21 27 16 70

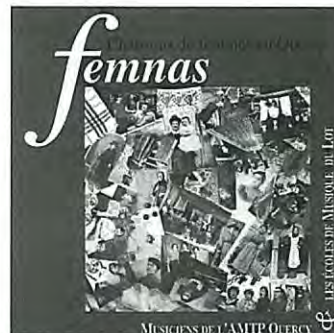
Publications d'ici et d'ailleurs



**CHANT ET VEUZE
EN PRESQU'ÎLE
GUERANDAISE.**
Tradition vivante de
Bretagne, n°3.
Dastum.
CD. Durée : 73'18"
Prix : 135 F + port.



**SONNEURS D'ACCORDEON
EN BRETAGNE.**
Anthologie des chants et
musiques de Bretagne.
Volume double 7.
Chasse-Marée/ArMen.
CD. Durées : 71'46" ; 71'73"
Prix : 220 F + port.

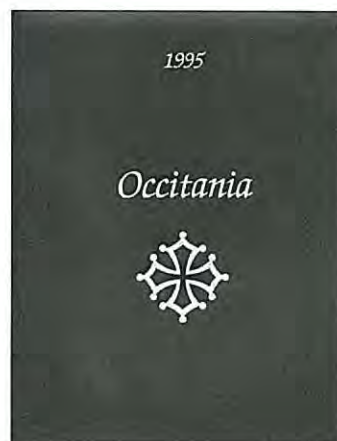


FEMNAS
Chansons de femmes en
Quercy.
Musiciens de l'AMTP
Quercy et des écoles de
musique du Lot.
CD.
Prix : 100 F + port.

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



**MUSICIENS GITANS DE
PERPIGNAN**
Al Sur.
CD.
Prix : 130 F + port.



OCCITANIA 95.
Agenda occitan-français.
Editions Albert Henry.
Prix : 110 F + port.



PARFUMS DE BAL.
Musiciens du Périgord.
CD.
Prix : 120 F + port.



SE CANTA QUE CANTE.
Recueil de chants occitans.
Livre 155 pages, musiques.
GEMP/ La Talvera.
Prix : 70 F + port.

Carnet de bal pour violon (III)

Le "répertoire" de ce numéro achève la publication, dans les numéros 21 et 22 de Pastel, d'un répertoire de musiques de bal d'un violoneux, probablement poitevin, répertoire que Claude Ribouillaut a acquis à Saint-Maixent (79) et nous a fait parvenir récemment.

Rubrique préparée par Luc Charles-Dominique et Claude Ribouillaut.

Mazurka

Musical notation for Mazurka, consisting of three staves of music in 3/4 time, key of D major. The first staff contains the main melody, the second staff contains a supporting line, and the third staff contains a more complex rhythmic accompaniment.

Scottish

Musical notation for Scottish, consisting of three staves of music in 4/4 time, key of D major. The first staff contains the main melody, the second staff contains a supporting line, and the third staff contains a more complex rhythmic accompaniment. The notation includes a first ending labeled "1ère fois" and a second ending labeled "2ème fois".

Valse

Musical notation for Valse, consisting of three staves of music in 3/4 time, key of D major. The first staff contains the main melody, the second staff contains a supporting line, and the third staff contains a more complex rhythmic accompaniment.

Quadrille. 1ère figure.

Musical notation for Quadrille. 1ère figure, consisting of one staff of music in 2/4 time, key of D major. The notation includes a first ending and a second ending.

Quadrille. 2ème figure.

Quadrille. 3ème figure.

Quadrille. 4ème figure.

Quadrille. 5ème figure.

Signes Particuliers



Danse collective au terme du spectacle du Ballet touareg Allar à Toulouse, Place du Ravelin, en juin 1992, à l'occasion de la sortie du guide Plural.

Par Christian Lanau

“**P**LUS je vous rencontre, et plus je me sens Basque...”, paroles entendues lors d'une réunion à caractère fédérateur. Une phrase équivalente aurait tout aussi bien pu être émise par la bouche d'un Gascon, ou d'un natif du Capricorne... Preuve d'attachement très fort à une langue, un pays, une culture, comme à un nid originel, douillet et protecteur. Sentiment viscéral d'appartenir à une sorte de fratrie spécifique, qui pourrait presque avoir valeur de référence. "Plus je vous rencontre, et plus j'ai envie de vous connaître...", paroles sorties de la bouche d'une jeune femme amoureuse, qui auraient tout aussi bien pu être prononcées par un Gascon, une Martienne, ou un natif du Verseau. Preuve d'une curiosité et d'un souci de l'autre. Sentiment

que les frontières de la vie dépassent largement celles d'un pays, que d'autres richesses existent ailleurs et peuvent être partageables.

Le sentiment identitaire, fort louable au demeurant, peut-il glisser vers une forme d'enfermement s'il ne se double pas d'une curiosité tous azimuts ? Certaines dérives identitaires honteuses n'incitent-elles pas à la plus grande prudence ? Ce qui rend les peuples si proches est-il moins important que ce qui les rend différents ? A vouloir ignorer les particularismes, n'y a-t-il pas risque d'uniformisation ?

Les chocolats traditionnels de début d'année sont en forme de points d'interrogation.

"Plus je vous rencontre, et plus je suis convaincu que nous pourrions inventer des choses ensemble...", paroles qui pourraient sortir de la bouche d'un Gascon, d'une amoureuse ou d'un natif du Sagittaire, qui ne seraient pas pétris que de certitudes, prendraient en compte les deux faces d'une même main, se méfieraient des affirmations simplistes, et réaliseraient à quel point leur progrès peut passer par la connaissance et l'acceptation de l'autre. Un Gascon, une amoureuse, ou un natif du Sagittaire qui se sentiraient aussi citoyens du Monde, à l'étroit dans les étiquettes, habitués d'autant de doutes que de certitudes, gourmands et curieux de tout.

Plus je les rencontre, et plus je sens que les goulash sont aussi savoureux que les magrets de canard, que les parfums de l'aube sont aussi évocateurs que ceux du crépuscule, que le phrasé brillant d'un saxophone est aussi enfiévrant qu'un bourdon de cornemuse, et que les blondes d'ailleurs sont aussi craquantes que les brunes d'ici (et inversement).



**CONSERVATOIRE
OCCITAN**

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

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

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

Comité de Rédaction :

Xavier Vidal.

Georges Labouysse (Rédacteur en
Chef d'Infoc).

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

Jean-Jacques Tribby,

Pierre Marliac (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 Bagnole,
31. Toulouse. 61.40.42.01.