

PASTEL

MUSIQUES ET DANSES TRADITIONNELLES EN MIDI-PYRENEES

CO. INFOS

Les infos du Centre des Musiques Traditionnelles, Les ateliers 1998-99, le programme du trimestre.

3

PARCOURS

Musique, batterie, itinérance... *La Péniche Chèvrefeuille. Au fil des ondes...*

Par Luc Charles-Dominique.

10

Duccio Gay. Notizie dal Piemonte.

Par Pierre Corbefin.

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.

22

DOSSIER

La musique dans le Sud-Vietnam. La tradition et ses acteurs dans le Saigon d'aujourd'hui.

Par Jean-Christophe Maillard.

30

POINT DE VUE

La chronique des livres et des disques.

40

N° 38

OCTOBRE-NOVEMBRE-
DÉCEMBRE 1998.

PRIX : 15 F

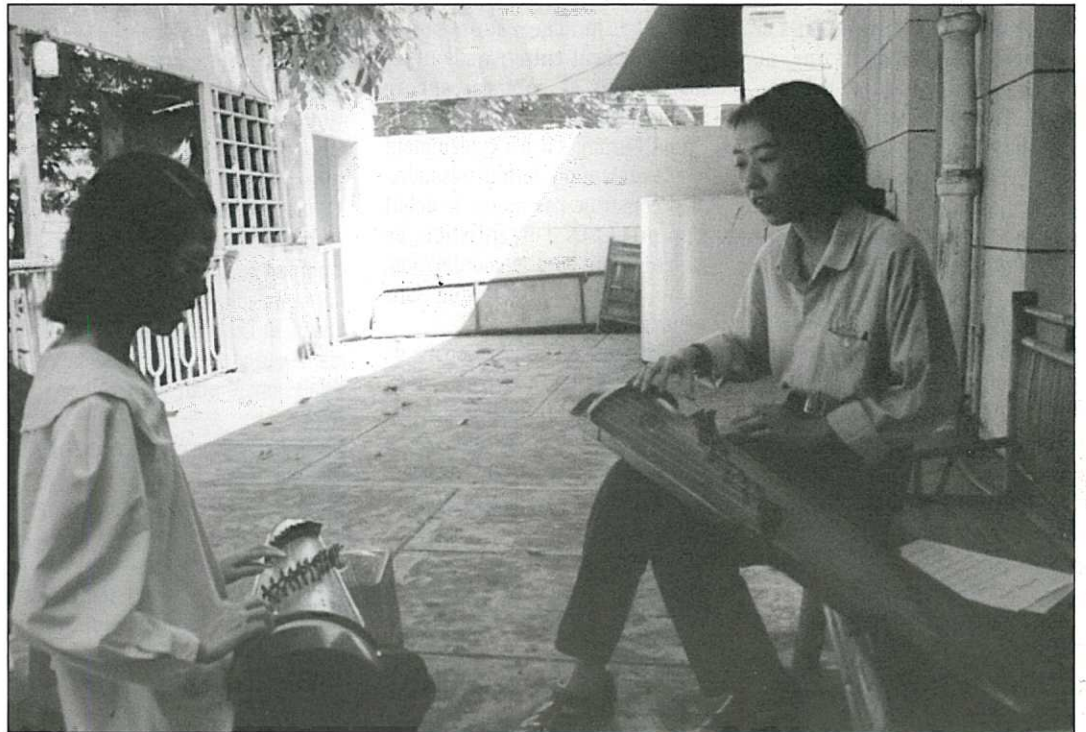
ISSN : 0996-4878

CPPAP : 74661.

DOSSIER

la musique dans le Sud-Vietnam

la tradition et ses acteurs dans le Saigon d'aujourd'hui



Cours de *dàn tranh*
au *Chant de la terre natale* :
Minh Châu et une jeune élève.

Ancien élève de Tran Van Khê,
Jean-Christophe Maillard a suivi ses
conseils pour rencontrer quelques-unes
des personnalités les plus marquantes de
la musique traditionnelle vietnamienne
(lire p. 30).

édito

FORUM ET VRAIS ENJEUX

Sans préjuger de ce que seront les résultats du Forum Transfrontalier de la Diffusion des Musiques Traditionnelles, que le Conservatoire Occitan de Toulouse et le Service Culturel de Colomiers organisent le 19 septembre dans le cadre de la 2ème Biennale des Musiques Ibériques, plusieurs signes avant-coureurs sont d'ores et déjà encourageants.

Tout d'abord l'intérêt suscité par cette rencontre auprès des responsables culturels, politiques ou non, des services de l'Etat, de la Région, du Département, des communes de l'agglomération toulousaine, ou d'autres institutions plus transversales (Europe, Communauté de Travail des Pyrénées, etc.). D'autre part, la réponse des diffuseurs eux-mêmes, organisateurs de concerts, festivals, agents artistiques. Leur intérêt prouve à quel point l'attente est forte. Et puis, il y a l'engagement de la FAMDT et du Bureau Européen des Musiques Traditionnelles, qui vient démontrer que la problématique de ce Forum rejoint totalement celle des récentes Assises de Perpignan.

De quoi s'agit-il en fait ?

Nous constatons la multiplication des échanges culturels et musicaux de part et d'autre de nos frontières, pour ce qui nous concerne avec les diverses régions d'Espagne. Ces dernières années, les programmations de musiques ibériques ont fleuri un peu partout, avec parfois

l'émergence de nouveaux festivals (festival occitano-catalan d'Agen, par exemple), en même temps que les diffuseurs ibériques s'ouvraient de plus en plus aux musiques traditionnelles des pays de France. Pour autant, cette ouverture réciproque manque de concertation : les diffuseurs ne se connaissent pas, les artistes ne connaissent pas toutes les potentialités de diffusion, il n'existe pas encore de larges opérations transfrontalières de diffusion qui soient coordonnées. Sans parler des problèmes techniques, d'ordre administratif et juridique, qui se posent inévitablement entre pays dont les législations ne sont pas encore convenablement harmonisées.

Un tel Forum, s'il n'a évidemment pas la prétention de tout résoudre, n'en constitue pas moins le début d'un processus d'organisation, de structuration, dont la coordination, la concertation en sortiront sans aucun doute grandies.

Bâtir des réseaux internationaux de travail, d'échanges, c'est aussi déjouer le piège du repli nationaliste. C'est apporter la preuve de la nécessité d'une pratique musicale traditionnelle, respectueuse des identités dans un esprit d'ouverture, de tolérance et de dialogue, capable plus que toute autre de créer du lien social et de développer une nouvelle citoyenneté.

Puisse la tenue de ce Forum en être l'illustration...

Luc CHARLES-DOMINIQUE.

ABONNEMENT DE SOUTIEN

Nom.....Prénom.....

Adresse.....

désire soutenir la parution de Pastel.

100 F

Plus

Envoyez votre chèque à :

Conservatoire Occitan, BP 3011, 31024 Toulouse Cedex.

LE BILLET

LE FÊTARD ET LE MARCHAND

Vous prenez un supporter au hasard. Pas tout à fait au hasard, à la réflexion. On n'est jamais très sûr de ce qui agite un supporter. On sait seulement qu'un jour il prend la route et que c'est devant votre porte qu'il peut très bien poser son bagage et faire ses vocalises. A vos risques et quelquefois périls. Donc, pour votre tranquillité et la nôtre, vous dotez votre héros d'une nature paisible et sans arrières-pensées. Et vous le livrez à son destin.

La fièvre du football avait saisi Jim W. dès son plus jeune âge, à K., sa ville natale. D'abord supporter du club local, il avait plus tard délaissé ces trop modestes fantassins pour des champions plus nobles. Plus aptes à le faire rêver. L'équipe du chef-lieu, puis l'équipe nationale avaient bientôt comblé ses vœux. Quand celle-ci fut assurée de sa sélection pour le prochain Mondial, Jim W. n'hésita pas une seconde et l'annonça dans les *pubs*. Dût-il y sacrifier sa chétive fortune, il suivrait ses preux chevaliers jusqu'au bout de leur voyage. Il les aiderait à conquérir la Toison d'Or. Ce qu'il fit. Un matin de juin, après une nuit d'autobus à travers la campagne, il s'embarqua sur le *ferry*. Il avait les yeux parfaitement bleus. Et l'âme assurée. Au moment de le serrer dans ses bras, sa mère avait insisté pour qu'il prenne une laine.

Vous choisissez ensuite un quidam qui a, comme on dit, les moyens. Dont vous tarez le nom, qui n'a aucune espèce d'importance. Vous direz simplement que ce monsieur, qui a fait fortune dans les chaussures, est un des sponsors de la Coupe. Vous ne détaillerez pas non plus les méandres de son parcours. Il suffit de le saisir à l'arrivée, dans l'huis-clos de son appartement tout-confort, à deux pas des Champs-Élysées. Assis devant son écran de télévision, dans son fauteuil en forme de brioche, il enrage.

Nous sommes dans la nuit du 12 au 13 juillet. Sur la plus vaste avenue de la République, une foule innombrable fait la fête. La fête imprévisible, printanière. Jim W. est toujours là. Oubliées l'île maternelle

et la défaite des héros. Soulevé, radieux, le *kilt* à quatre épingles, Jim W. danse avec ses frères planétaires. Et les télévisions filment, incrédules. S'attardent sur ce million de visages multicolores. On y lit un bonheur considérable.

A deux pas de là, l'homme assis zappe en vain. A aucun moment les caméras n'ont fait le moindre gros plan sur les chaussures.

Pierre CORBEFIN.

COMMISSION RÉGIONALE DE FORMATION EN DANSE TRADITIONNELLE

Finalement tenue le samedi 20 juin dernier (et non le 5 avril comme annoncé dans Pastel 36), la réunion de la Commission Régionale de Formation a permis de dresser le bilan de quatre années de travail et d'arrêter le programme des mois à venir. Étaient présents : Annie Avignon, Maryse Brumas, Odette et Albert Cadiran, Jean Caussé, Pierre Corbefin, Françoise Farenc-Vieussens, Alain Servant et Michelle Soumaire. Côté bilan, le travail de recensement et d'analyse entrepris sur les documents audiovisuels a été jugé extrêmement positif à beaucoup d'égards. Préalable indispensable à tout acte pédagogique, ce travail a de plus ouvert des interrogations multiples. Sur l'histoire de la danse, sur les parallèles à établir entre répertoires différents, sur les limites des documents détenus, etc. Un constat a pu en outre être dressé quant aux difficultés des membres de la commission eux-mêmes, dans le domaine de l'analyse en particulier. L'importance de cette réflexion sur les sources est apparue telle, que la décision a été prise de la prolonger et de l'approfondir. Un « cahier des charges » a ainsi été arrêté : continuer à recenser les documents disponibles, se donner les moyens de mieux les analyser, publier si possible le résultat de ces analyses. Au moment de se doter d'outils d'analyse plus performants et, plus généralement, élargir les compétences des membres de la Commission, la décision a été prise de s'attacher régulièrement la collaboration de spécialistes. C'est dans cet esprit qu'une invitation a été lancée à Christian Cuesta, membre de l'Atelier de Danse Populaire (Paris) et spécialiste de l'analyse du mouvement. Une journée de travail placée sous sa direction se tiendra le samedi 3 octobre au Conservatoire Occitan, à Toulouse (voir les détails à la rubrique Stages). En 1999, il sera fait appel à divers autres intervenants. Rappelons que ces Journées de formation de formateurs sont ouvertes aux formateurs en danse traditionnelle de Midi-Pyrénées et des régions voisines.

Rens. : Conservatoire Occitan (Pierre Corbefin), Tél : 05 61 42 75 79.

COMMISSION RÉGIONALE DE DIFFUSION

Le 2 juillet dernier, s'est tenue au Conservatoire Occitan la réunion de la Commission régionale de diffusion. À l'ordre, le point de la tournée missionnée Christian Vieussens, l'organisation du Forum Transfrontalier de la Diffusion, organisé dans le cadre de la 2ème Biennale des Musiques Ibériques.

La tournée Christian Vieussens :

Cette tournée est complète, avec 5 dates et un stage.

— 9 juillet, Montech (82, festival Convivencia),

— 12 août, L'Isle en Dodon (31, Eté Musical en Haute-Garonne),

— 4 décembre, Maubourguet (65), animation scolaire l'après-midi. 19h, passe-rues, apéritif concert. 21h, concert.

— 8 décembre, Figeac (46, Centre Culturel, AMTP Quercy),

— 11 décembre, Auch (32, ACPPG)

— Une date non déterminée encore dans les Hautes-Pyrénées.

— Un stage de musique d'ensemble les 12 et 13 décembre à Toulouse (Conservatoire Occitan), avec Christian Vieussens et Guy Roques.

Au-delà de la notoriété du groupe et de la qualité musicale du concert proposé, le succès de cette tournée est à mettre au compte de l'étalement dans le temps, sur plusieurs mois. Ce groupe gascon, relativement proche de Midi-Pyrénées, permettait en effet une programmation éclatée sur plusieurs mois.

La DRAC de Midi-Pyrénées, une fois de plus, a soutenu efficacement ce projet de tournée. Ce qui nous a permis de travailler dans de bonnes conditions et d'éditer une affiche spécifique.

Le Forum Transfrontalier de la diffusion :

Dans le cadre de la 2ème Biennale des Musiques Ibériques, co-organisée par le Service Culturel de Colomiers et le Conservatoire Occitan, se tiendra le samedi 19 septembre à Colomiers un Forum Transfrontalier de la Diffusion des musiques traditionnelles. Ce Forum, intitulé « Vers la constitution d'un réseau transfrontalier de la diffusion

des musiques traditionnelles » est organisé en partenariat avec la Fédération des Associations de Musiques et Danses Traditionnelles (FAMDT).

Faisant suite aux Assises Européennes des Musiques et Danses Traditionnelles, organisées par la FAMDT en octobre 1997 à Perpignan, et dont la finalité était de jeter les bases d'un réseau européen des musiques et danses traditionnelles, mais faisant suite aussi à environ 15 ans d'échanges entre le Conservatoire Occitan et des diffuseurs ibériques, ce Forum Transfrontalier appelle à une large rencontre des organisateurs de festivals, de fêtes, de concerts, associatifs ou institutionnels, mais aussi des agents artistiques ou responsables de réseaux de diffusion, des régions françaises, méridionales ou non, et des régions et pays de la Péninsule Ibérique. L'objectif est de se rencontrer, de se connaître, d'échanger, sinon des programmations du moins des informations, d'ériger tous ensemble ce réseau de diffusion dont l'Europe des musiques et danses

traditionnelles a tant besoin aujourd'hui. Les divers participants présents à cette réunion ont émis plusieurs souhaits et propositions. Notamment celle de s'appuyer sur les réseaux de diffusion déjà existants et de prendre en compte les quelques rares initiatives de diffusion transfrontalières qui ont été réalisées dans un passé plus ou moins proche, à savoir les GRAC transfrontaliers, initiés par la DRAC de Midi-Pyrénées il y a quelques années. Un débat des membres présents dégage un fort consensus pour une présentation officielle de la Commission régionale de Diffusion. C'est Mme Béatrice Vinet-Garcia (ADDA 65) qui s'est aimablement proposée pour la présenter lors de ce Forum.

La prochaine réunion, après ce Forum, abordera les diverses propositions de programmations pour l'année 1999. Elle a été fixée au jeudi 22 octobre 1998 à 10 heures au Conservatoire Occitan.

TOURNÉE DU GROUPE IRLANDAIS

« SIAMSA THI CHULAINN »

EN MIDI-PYRÉNÉES, DU 25 OCTOBRE AU 1ER NOVEMBRE 1998

Dans le cadre de l'échange franco-irlandais organisé par l'association Arpalhands de Colomiers et l'association irlandaise Thi Chulainn,

15 danseurs et musiciens originaires des régions de Louth et Armagh se produiront pour une série de quatre représentations de danses, musiques et chants traditionnels irlandais en Midi-Pyrénées.

LES DATES DE LA TOURNÉE :

TOULOUSE (La Mounède), le 27 octobre à 21h
 CAHORS (AMTP Quercy), Auditorium, le 28 octobre à 21h
 MONTAUBAN (Le Rio), le 30 octobre à 21h
 COLOMIERS (Salle Gascogne), le 31 octobre à 21h
 (Grande soirée de clôture avec la participation du groupe Arpalhands et des musiciens présents)

Une soirée rencontre musiciens-danseurs irlandais-occitans aura lieu au Pub Galway Bay à TOULOUSE le 29 octobre à 21h.

RENSEIGNEMENTS : Association Arpalhands, 05 61 06 52 05.

LES STAGES

SAMEDI 3 OCTOBRE

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

L'ANALYSE DU MOUVEMENT dans la danse traditionnelle

Christian CUESTA

*Journée de Formation de Formateurs en Danse Traditionnelle
organisée par la Commission Régionale de Formation*

Cette journée de travail est en priorité ouverte aux formateurs en danse traditionnelle de Midi-Pyrénées et des régions voisines. Elle se situe dans le cadre des Rencontres de Formateurs organisées régulièrement (trois rencontres annuelles) en Midi-Pyrénées par la Commission Régionale de Formation (voir la rubrique « Missions Régionales du CO », page 3).

La journée du 3 octobre est consacrée à l'analyse du mouvement, ceci dans le cadre du travail d'analyse entrepris sur les sources audiovisuelles de la danse (films, vidéos) détenues par les associations midi-pyrénéennes ayant effectué des enquêtes de terrain. Les formateurs en danse, membres de la Commission, ont souhaité s'attacher le concours de Christian Cuesta, spécialiste de ce type d'analyse.

Christian Cuesta est danseur et formateur en danse au sein de l'Atelier de Danse Populaire (ADP) de Paris, lequel fait autorité dans le domaine de la danse traditionnelle, tant au plan de la réflexion, qu'à celui de l'enseignement et des publications. S'intéressant à des répertoires géographiquement très divers (Suède, Centre France, Gascogne, Béarn, Haut-Agenais, etc.), Christian Cuesta a acquis, au cours de ses recherches et de son expérience de pédagogue, une grande maîtrise dans la perception, la compréhension et la retransmission des mécanismes qui fondent et animent le geste du danseur.

Horaires :
Samedi : 10h-12h30 / 14h-18h.

Conditions de participation :
Être formateur en danse traditionnelle.

BULLETIN D'INSCRIPTION

L'ANALYSE DU MOUVEMENT
3 OCTOBRE 1998

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

A retourner à :

Conservatoire Occitan,
BP 3011, 31024 Toulouse cedex.

LOS ESTAGIS

SAMEDI 21 NOVEMBRE
DIMANCHE 22 NOVEMBRE

MUSIQUES ET DANSES

François LLENSE (Hautbois *aboès*)

Un aboès, hautbois traditionnel du Couserans.

Responsable de l'école de musique du groupe folklorique *Les Biroussans* depuis déjà plusieurs années, François Llense pratique le hautbois du Couserans depuis plus de quinze ans. Elève du regretté Michel Rouch, il a participé à de nombreuses séries de collectages sur les airs et chansons du Couserans. Musicien dans un groupe folklorique, il privilégie la musique à danser plutôt que l'esthétique auditive et les arrangements mélodieux. Sans formation théorique de base, sa musique s'efforce de respecter les rythmes des danses et les danseurs eux-mêmes.

François et l'orchestre des *Biroussans* animent chaque année une vingtaine de bals et autres ateliers de danses traditionnelles, reprenant non seulement les airs traditionnels de leur petit terroir, mais aussi en y mêlant des danses d'autres régions (rondeaux, branles, bourrées à 2 temps...).

Sachant aussi bien danser que jouer, son ambition est que les musiciens de bals jouent pour les danseurs et que les danseurs prennent plaisir à danser sur la musique.

Lors de ce stage, seront abordées plusieurs danses typiques du Couserans, dont certaines font partie du patrimoine musical gascon, telles que *traversées* et *bourrées*, et d'autres, plus universelles, mais néanmoins retrouvées dans les vallées couseranaïses, comme les valse et mazurkas.

L'accent sera porté sur la rythmique particulière de ces airs, et notamment en *Biros* où les pas de danses étaient différents de ceux de *Bethmale* ou de *Massat* par exemple.

LES STAGES

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

DU COUSERANS

Françoise VERGEZ et Alain SERVANT (DANSE)

Françoise Vergez et Alain Servant proposent des danses de la zone Sud-Ouest de l'Ariège, avec des pas de base communs et des chorégraphies différentes. Les différentes variantes du pas de base seront étudiées au travers de formes en ligne (*planherada* de Saurat), en ronde (Moulis, *crotzada* d'Esplas), en couple (*Borrega* de Massat et d'Ustou) ou en quadrette (*travetsada* et *castanha* de Sentein).

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

Seront évoquées également les façons dont ces danses étaient vécues ou apprises (témoignages de collectages), ainsi que les problèmes liés au collectage et à son analyse.

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

Horaires :

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

Une soirée « contes et bal » est prévue au Conservatoire Occitan à partir de 21h (voir pages suivantes).

Conditions :

Frais pédagogiques : 250 F.

BULLETIN
D'INSCRIPTION

MUSIQUES ET DANSES DU
COUSERANS,
21-22 NOVEMBRE 1998

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

Contenu choisi :
Danse Musique
Arrhes (100 F)
Totalité (250F)

A retourner à :

Conservatoire Occitan,
BP 3011, 31024 Toulouse cedex.

BULLETIN
D'INSCRIPTION

MUSIQUE D'ENSEMBLE,
12-13 DÉCEMBRE 1998

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

Arrhes (100 F)
Totalité (250F)

A retourner à :

Conservatoire Occitan,
BP 3011, 31024 Toulouse cedex.

LOS ESTAGIS

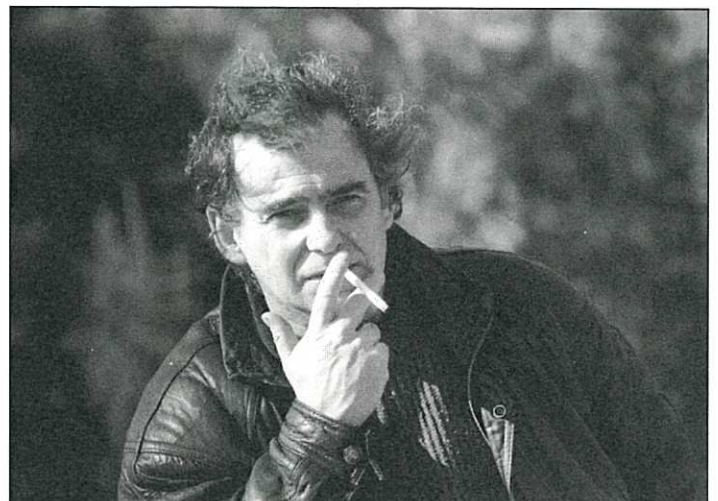
SAMEDI 12 DÉCEMBRE
DIMANCHE 13 DÉCEMBRE

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

MUSIQUE D'ENSEMBLE

Christian VIEUSSENS
Guy ROQUE

Organisé par la Commission Régionale de Diffusion dans le cadre de la tournée régionale missionnée par la DRAC de Midi-Pyrénées.



Christian Vieussens.

L'atelier est ouvert à tout instrumentiste non-débutant (vents, cordes, voix, percussions).

Axé sur l'interprétation et la créativité, et en relation étroite avec les musiques de tradition orale, le travail s'appuiera sur des thèmes choisis et/ou proposés par les stagiaires : analyse et compréhension de la « mélodie », phrasés, respirations, dynamique du jeu, cadence, nuances, etc. Jeux à deux et/ou plusieurs voix, harmonisations, instrumentation, orchestration, contrechants, basses, bourdons rythmiques, accompagnement modal, tonal, etc.

Flûtiste, saxophoniste, compositeur, arrangeur, conteur, Christian Vieussens mène une recherche approfondie sur les musiques de tradition populaire en Gascogne, ainsi que diverses expériences dans

le domaine du classique, du jazz, des musiques contemporaines écrites et improvisées. Il a travaillé avec l'Orchestre de Chambre de la Gironde, la Compagnie Bernard Lubat, Beñat Achiary, Michel Portal, Louis Sclavis, etc.

Horaires :

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

Conditions d'inscription :

Frais pédagogiques : 250 F.

LES SOIREEES

SAMEDI 14 NOVEMBRE

A LA MOUNEDE
131 ROUTE DE SAINT-SIMON
31100 TOULOUSE. TÉL : 05 61 44 83 05.

NUIT DES GROUPES TRADITIONNELS TOULOUSAINS

Bal traditionnel

**ARPALHANDS, CALABRUN
GADALZEN, TRENCANEL**

Cette soirée est organisée en partenariat avec l'Association Arpalhands et le Conservatoire Occitan.

Le Conservatoire Occitan a décidé de créer une collection de disques promotionnels qui présenteront région par région les principaux groupes de musique traditionnelle, le tout restant contenu dans les limites régionales administratives de Midi-Pyrénées. Ces disques, à raison environ de un par an et par région (Gascogne, Quercy, Languedoc, Rouergue, etc.), seront destinés d'une part au public mais surtout aux organisateurs et journalistes.

Saisi d'une demande spécifique des quatre groupes Arpalhands, Trencavel, Gadalzen et Calabrun, il a été décidé que le premier de cette série serait consacré à ces quatre groupes de la région toulousaine.

Le principe d'une soirée commune et promotionnelle a donc été arrêté pour ce samedi 14 novembre chez nos amis et partenaires de La Mounède. Ainsi, la totalité des bénéfices de cette soirée servira à financer la réalisation de ce produit qui prendra la forme d'une compilation des quatre disques récemment édités par chacun de ces groupes.

Réunis pour la première fois au cours d'une même soirée, Arpalhands, Trencavel, Calabrun et Gadalzen allient énergie et sensibilité. Ils distillent depuis de nombreuses années une musique conviviale qu'ils colportent dans notre région, mais aussi aux quatre coins de l'Hexagone et à l'étranger (Irlande, Espagne, Italie...). Qu'ils soient manieurs d'archet, souffleurs de flûte et cornemuse, swingueurs d'accordéon, gratteurs et joueurs de cordes (vocales), leur inspiration, puisée dans le répertoire traditionnel, et leurs compositions vous feront voyager de Gascogne en Pays Basque, d'Italie et Irlande et vous inviteront à la danse ou à l'écoute...

TARIF UNIQUE : 50 F.

**Renseignements
et réservations :**
05 61 42 75 79
05 61 06 52 05

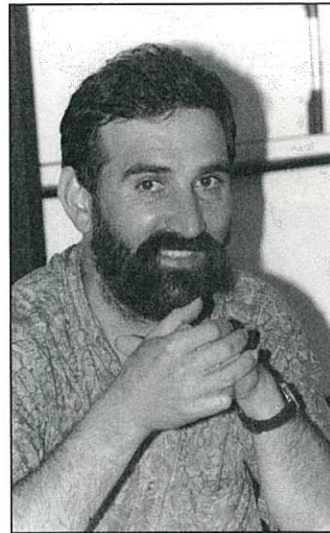
LAS SERADAS

SAMEDI 21 NOVEMBRE

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

SOIRÉE COUSERANS

*En hommage à
Michel Rouch*



Michel Rouch, photographié en 1991
(Cliché : Luc Charles-Dominique).

**Philippe SAHUC (CONTES)
BARREJADÍS (BAL)**

PHILIPPE SAHUC

Philippe Sahuc, membre du groupe *Les Biroussans* dont Michel Rouch fut longtemps le responsable, a exercé des activités professionnelles qui lui ont fait sillonner le Couserans durant de nombreuses années. Profitant de ce contact privilégié avec cette région, Philippe Sahuc en a profité pour s'intéresser aux conteurs et à leurs répertoires. Il a beaucoup collecté, s'est beaucoup imprégné de cet art, et a décidé, parallèlement à un traitement universitaire de sa recherche sur les pratiques narratives, de devenir lui-même conteur.

Philippe Sahuc, qui intervient dans des cadres et pour des publics très variés, sait adapter son art à son auditoire. Le gascon n'est pas un obstacle à la compréhension de ces légendes qu'il raconte d'une façon bilingue parfaitement accessible. D'autre part, il a choisi les meilleurs récits de ces vallées pyrénéennes gasconnes et les raconte avec la

même passion que celles et ceux qu'il a patiemment collectés.

BARREJADÍS

Le groupe Barrejadís propose des animations de danses traditionnelles sur un large répertoire des pays occitans et aussi sur celui, plus spécifique, du Couserans.

Dominique Barès (vielle à roue), Claire Bonnard (flûte traversière, piccolo, vielle à roue), Marie Dejean (animatrice danses), Yves Gaubert (accordéon, percussions), Clément Guillaume (banjo, mandolincelle, mandoline).

**Entrée générale : 60 F.
Adhérents Conservatoire
Occitan, étudiants : 50 F.
Chômeurs, RMIstes : 30 F.**

UNE NOUVELLE PUBLICATION :

« ENTRE L'ORAL ET L'ÉCRIT »

RENCONTRE ENTRE SOCIÉTÉS MUSICALES ET MUSIQUES TRADITIONNELLES

(Actes du Colloque de Gourdon, 20 septembre 1997)

Co-édition FAMDT (Modal-Poche)-Conservatoire Occitan (Isatis n°5)

UNE PUBLICATION NÉCESSAIRE ET INNOVANTE :

Retracer l'histoire des interférences entre le mouvement orphéonique et les autres pratiques dans les musiques populaires et tenter de montrer, au travers des histoires parallèles et croisées des musiques traditionnelles et des musiques du mouvement orphéonique, la complexité des rapports entre « musiques institutionnalisées » et « musiques sauvages », et de réévaluer les rapports entre pratiques de l'écrit et pratiques de l'oral, souvent mises en avant pour délimiter ces deux styles, tels furent les objectifs du colloque organisé à Gourdon (Lot) le 20 septembre 1997, à l'initiative de Xavier Vidal et de l'ADDA du Lot, avec la participation des meilleurs spécialistes du domaine français des musiques populaires. Cet ouvrage poursuit la réflexion menée sur les interférences entre oralité et écriture, culture savante et culture populaire. Pour son édition, le Conservatoire Occitan, Centre des Musiques et Danses Traditionnelles en Midi-Pyrénées, partenaire de l'AMTP Quercy et de l'ADDA du Lot, a souhaité s'associer à la FAMDT, dont il est membre, afin de donner à cette publication tout l'écho qu'elle mérite.

SOMMAIRE

<i>Introduction</i> (Xavier Vidal)	3
<i>D'un siècle à l'autre ou l'influence du mouvement orphéonique sur les musiques de bal</i> (Jean-Claude Blanc)	6
<i>Elie Dupeyrat ou l'Eddy Barclay du quadrille</i> (Sylvain Roux)	24
<i>Des harmonies traditionnelles aux fanfares de cornemuses. De l'influence de l'écrit sur les pratiques de musique traditionnelle à travers l'exemple du Bourbonnais</i> (Jean-François « Maxou » Heintzen)	32
<i>La Coblà catalane : « Une harmonie dégénérée ». Les rapports entre la Coblà et l'Harmonie</i> (Henri Francès)	42
<i>Les « bandes ménétrières » ou l'institutionnalisation d'une pratique collective de la musique instrumentale, en France, sous l'Ancien Régime</i> (Luc Charles-Dominique)	60
<i>Ripataoulère et fanfare : destins croisés</i> (Lothaire Mabru)	84



« ENTRE L'ORAL ET L'ÉCRIT » :

94 PAGES, ILLUSTRATIONS, PHOTOGRAPHIES, EXEMPLES MUSICAUX.
FORMAT : 21,5 x 13,7 CM.

Prix : 70 F + PORT.

A commander à :

— CONSERVATOIRE OCCITAN,
BP 3011, 31024 TOULOUSE CEDEX. TÉL. : 05 61 42 75 79.

les cours hebdomad

RÉOUVERTURE D'UN COURS POUR LES ENFANTS

Comme annoncé lors de la précédente rentrée, l'équipe pédagogique du Conservatoire Occitan a réfléchi au devenir des cours pour les enfants. Pour amorcer un projet plus ambitieux — une Ecole de Musique et Danse traditionnelles — projet qui prendra en compte les divers paramètres qui existent dès lors qu'il s'agit de transmission à destination de jeunes enfants, une expérience va être tentée dès cette rentrée qui concernera les enfants de 6 à 8 ans. Il s'agit de deux cours d'initiation, l'un à la danse, l'autre à la musique, et ceci le mercredi de 14h à 16h.

Initiation à la danse (14h à 15h) : C'est Françoise Farenc-Vieussens qui animera cette première heure. Les enfants entreront dans la danse avec des chansons, des rondes et des jeux dansés traditionnels enfantins. Ils seront également invités à découvrir des danses collectives, traditionnelles ou plus récentes. Cette initiation à la danse favorisera par ailleurs l'écoute de la musique, l'approche rythmique, la découverte du corps et du mouvement.

Initiation à la musique (15h à 16h) : animée par Claire Bonnard, cette deuxième heure proposera une découverte du patrimoine musical et des instruments traditionnels de nos régions. Les enfants apprendront non seulement à jouer de la flûte, mais ils auront aussi l'occasion de souffler dans une cornemuse ou une flûte à trois trous, de voir fonctionner la vielle à roue, de s'essayer à l'accordéon diatonique ou au violon. Ils chanteront, bien sûr, et ils frapperont — en mesure, s'il vous plaît — sur toutes sortes de petits instruments de percussion.

Par ailleurs le principe appliqué les années précédentes pour les enfants capables de suivre les cours d'adultes est conservé. Les enfants dont l'âge

(créneau 9-11ans) leur permet de s'intégrer sans difficultés dans un groupe d'adultes, ceci quelle que soit la discipline, ont le loisir de le faire. A la condition également que l'animateur chargé du cours juge la chose possible, au vu de l'effectif de ses cours et de l'organisation de son enseignement.

DEUX NOUVEAUX COURS DE DANSE

Absents ces deux dernières années pour des raisons diverses, Sylvie Pistre-Sarda et Pierre Corbefin sont de retour. Les cours de danse vont donc se restructurer et proposer un cursus plus large.

Françoise Farenc-Vieussens continuera de prendre en charge les débutants. Ce cours, axé sur l'initiation à la danse pour le plaisir de danser et en vue du bal, abordera un répertoire qui ira des branles de la Renaissance jusqu'aux danses en couple, en passant par rondeaux, bourrées et contredanses. Ceci afin d'acquérir des repères et l'aisance du mouvement à partir des formes et des rythmes les plus courants.

Les danseurs confirmés auront le choix entre trois cours distincts. Le mardi, F. Farenc-Vieussens axera son programme sur les figures de la contredanse : congos des Landes de Gascogne, bourrées du Centre, quadrilles et contredanses anglaises, *mixers*, *square dances* et autres formes anglo-saxonnes, de même que *polskas* suédoises, valse à 5 temps et rondes chantées.

Le mercredi, P. Corbefin proposera un parcours à travers les rondeaux gascons et les branles béarnais de la Vallée d'Ossau, qui, chaque fois que possible, fera intervenir le chant collectif (en 1999-2000 P.C. mettra plutôt l'accent sur les sauts et les congos). Avec un travail préparatoire fondé sur l'écoute : de soi (la posture, le mouvement, la voix), du support musical (les rythmes, pairs et impairs), et des autres danseurs (l'occupation de l'espace, la synchronisation des gestes, etc.).

Le jeudi, S. Pistre-Sarda invitera à

un parcours chorégraphique intitulé "Ici et ailleurs", parcours interculturel qui passera par le Pays Basque, la Catalogne, la Bulgarie, la Grèce, la Turquie, Israël et le Mexique. Ceci pour rentrer dans l'esprit de la danse, aller chercher au fond de soi les plaisirs qu'elle fait naître, tout en respectant les limites de son corps et de sa personnalité.

LES COURS DE VIELLE A ROUE

Aux deux cours déjà existants, et à cadence hebdomadaire, va désormais s'adjoindre un cours de troisième cycle, mensuel et situé le samedi après-midi, de 14h à 18h. Le programme exact de ce troisième cours est à demander à Claire Bonnard, en charge des cours de vielle à roue, au 05 61 96 69 36.

UN COURS RÉGULIER D'APPROCHE DE LA MUSIQUE POPULAIRE OCCITANE

Le cours un peu plus théorique intitulé « Approche de la Musique Populaire Occitane », proposé par Luc Charles-Dominique, redevient régulier à partir de cette rentrée. Programmé le vendredi de 18h à 19h30 tous les 15 jours, il abordera à la fois l'histoire de la musique occitane, la présentation des grandes traditions instrumentales et vocales telles que l'ethnomusicologie récente nous les a révélées, et la situation actuelle de ces pratiques musicales traditionnelles.

UN NOUVEAU COURS DE MUSIQUE D'ENSEMBLE

Créé par Robert Matta, qui en avait la charge depuis, le cours de musique d'ensemble change d'animateur pour cause d'indisponibilité de Robert Matta. Ce cours est désormais confié à Claire Bonnard. Il s'agit d'apprendre

à jouer ensemble dans le but de faire danser, grâce à un travail sur la cadence et l'écoute de l'autre, lequel ne nécessite pas une connaissance préalable de la lecture musicale. Le décryptage se faisant ici à l'oreille et par mémorisation.

DES COURS EN COMPLEMENTARITÉ

La cotisation trimestrielle (voir tableau page suivante), dont le montant n'a pas été augmenté par rapport à la saison dernière, permet l'accès à deux cours au choix. L'élève peut de cette façon se diriger vers une première matière de son gré, et enrichir cet enseignement avec une matière complémentaire. Les instrumentistes peuvent par exemple choisir de parfaire leur formation avec un cours de danse ou de chant. Et inversement. Le cours de langue occitane est également vivement recommandé, d'autant qu'un certain nombre de cours (chant, danse, pratique instrumentale) intègrent directement cette dimension. Plus généralement, toutes les disciplines enseignées étant complémentaires entre elles, le futur élève peut diriger son second choix vers celle qui lui paraît la mieux à même d'enrichir son cursus. Signalons qu'à partir du troisième cours la cotisation est augmentée.

LES RENCONTRES ENTRE LES COURS. LE PASSA-CARRIÈRE DE LA FÊTE DE LA MUSIQUE

Elles se font trois fois l'an, grâce aux soirées inter-cours trimestrielles. Cette saison, ces soirées auront lieu les mardis 15 décembre, 30 mars et 15 juin (Fête de fin d'année). Des rencontres sont également prévues entre certains ateliers, ceci pendant le troisième trimestre, pour la préparation de prestations communes destinées à être présentées lors de la Fête de fin d'année du 15 juin 1999. Il est également prévu de regrouper

aires 98-99

tous les cours, sur un répertoire commun qui sera diffusé prochainement, lors du *Passa-Carrièra* (passe-rue) de la Fête de la Musique, le 21 juin 1999 dans les rues du centre de Toulouse.

COURS DÉCENTRALISÉS

Les cours qui avaient lieu au Foyer des Filhols (Villemur-sur-Tarn), et à Saint-Gaudens (en partenariat avec le Cercle Occitan Commingeois) n'étant pas reconduits cette année, seuls les cours d'accordéon diatonique de Pierre-Marie Blaja continueront d'être "décentralisés", ceci comme les années précédentes, à la Maison des Jeunes et de la Culture du Pont des Demoiselles, 30, avenue Saint-Exupéry, 31400 Toulouse.

COURS ENFANTS

Initiation à la danse et à la musique mercredi 14h-16h

INITIATION À LA DANSE, 14h à 15h
animée par Françoise Farenc-Vieussens.

INITIATION À LA MUSIQUE, 15h à 16h
animée par Claire Bonnard.

COURS ADULTES PRATIQUE INSTRUMENTALE

Accordéon diatonique

1ER CYCLE : mardi 21h-23h
1ER CYCLE : jeudi 19h-21h 30
2EME CYCLE : jeudi 20h-22h
(ces ateliers ont lieu à la MJC du Pont des Demoiselles)
animés par Pierre-Marie Blaja.

Cornemuse gasconne "boha"

1ER CYCLE : mercredi 18h-19h30
2EME CYCLE : mercredi 19h30-20h30
3EME CYCLE : jeudi 18h-19h30
animés par Bernard Desblancs.

Cornemuse du Rouergue "cabreta"

lundi : 18h30-20h30
animé par Claude Roméro.

Hautbois traditionnels "aboés", "graile"

1ER CYCLE : lundi 18h-19h
2EME CYCLE : mardi 19h30-20h30
animés par Bernard Desblancs.

Musique d'ensemble

mardi : 20h-21h30
animé par Claire Bonnard.

Vielle à roue

1ER CYCLE : mercredi 20h30-21h30
2EME CYCLE : mercredi 21h30-22h30
3EME CYCLE : un samedi par mois de 14h à 18h
animés par Claire Bonnard.

Violon traditionnel

1ER CYCLE : mardi 18h-19h
1ER CYCLE : mardi 19h-20h
2EME CYCLE : mercredi 17h-18h30
animés par Jacques Tanis.

COURS ADULTES CHANT TRADITIONNEL

jeudi : 21h-22h30
animé par Pascal Caumont.

COURS ADULTES DANSE TRADITIONNELLE

1ER CYCLE : mardi 18h30-20h
animé par Françoise Farenc-Vieussens

2EME CYCLE A : mardi 20h30-22h
danses à figures, contredanses
animé par Françoise Farenc-Vieussens.

2EME CYCLE B : mercredi 18h30-20h
rondeaux de Gascogne, branles du Béarn

animé par Pierre Corbefin.

2EME CYCLE C : jeudi 18h30-20h

danses d'ici et d'ailleurs

animé par Sylvie Pistre-Sarda.

COURS ADULTES LANGUE OCCITANE

jeudi : 19h-20h30
animé par Claude Perdriel.

COURS ADULTES, AUTRES

Approche de la musique populaire occitane,
Vendredi 18h-19h30 (tous les 15 jours)

animé par Luc Charles-Dominique.

REPRISE DES COURS :

LUNDI 28 SEPTEMBRE

TARIFS COTISATIONS

ADULTES : 540 F pour un trimestre et pour 1 ou 2 cours. (10% de réduction à l'année : 1455 F). Trois cours : 700 F/ trimestre (10% de réduction à l'année : 1890 F). Quatre cours et plus : 990 F/ trimestre (10% de réduction à l'année : 2680 F).

ADULTES ETUDIANTS, RMIstes OU CHÔMEURS : Un ou deux cours : 490 F/ trimestre (10% de réduction à l'année : 1325 F). Trois cours : 600 F/ trimestre (10% de réduction à l'année : 1620 F). Quatre cours et plus : 900 F/ trimestre (10% de réduction à l'année : 2430 F).

ENFANTS : 460 F pour un trimestre (10% de réduction à l'année : 1225 F).
ENFANTS D'ETUDIANTS, DE RMIstes OU DE CHÔMEURS : 410 F/ trimestre (10% de réduction à l'année : 1105 F).

LA CARTE DU CONSERVATOIRE OCCITAN

Carte annuelle du Conservatoire Occitan : 50 F.

La carte du Conservatoire Occitan donne droit à des réductions sur toutes les soirées (concerts et bals) organisées par le Conservatoire Occitan, de même qu'elle offre 10% de réduction sur toutes les publications éditées par le Conservatoire Occitan.

Voilà déjà huit années que la Péniche Chèvrefeuille, ancrée à Ramonville (agglomération toulousaine) propose des spectacles avec, depuis 1995, une programmation régulière fortement axée sur les musiques traditionnelles.

Mais, depuis deux ans maintenant, la Péniche Chèvrefeuille lève l'ancre en début d'été et amorce un long voyage fluvial dont l'objet est le festival itinérant Convivencia, un festival enraciné et ouvert qui milite pour le croisement, la rencontre des identités culturelles et musicales. Quand un bateau largue les amarres pour transporter du rêve et de la musique ...

Par Luc Charles-Dominique.

*musique, batellerie,
itinérance...*



la Péniche *Chèvrefeuille* au fil des ondes...

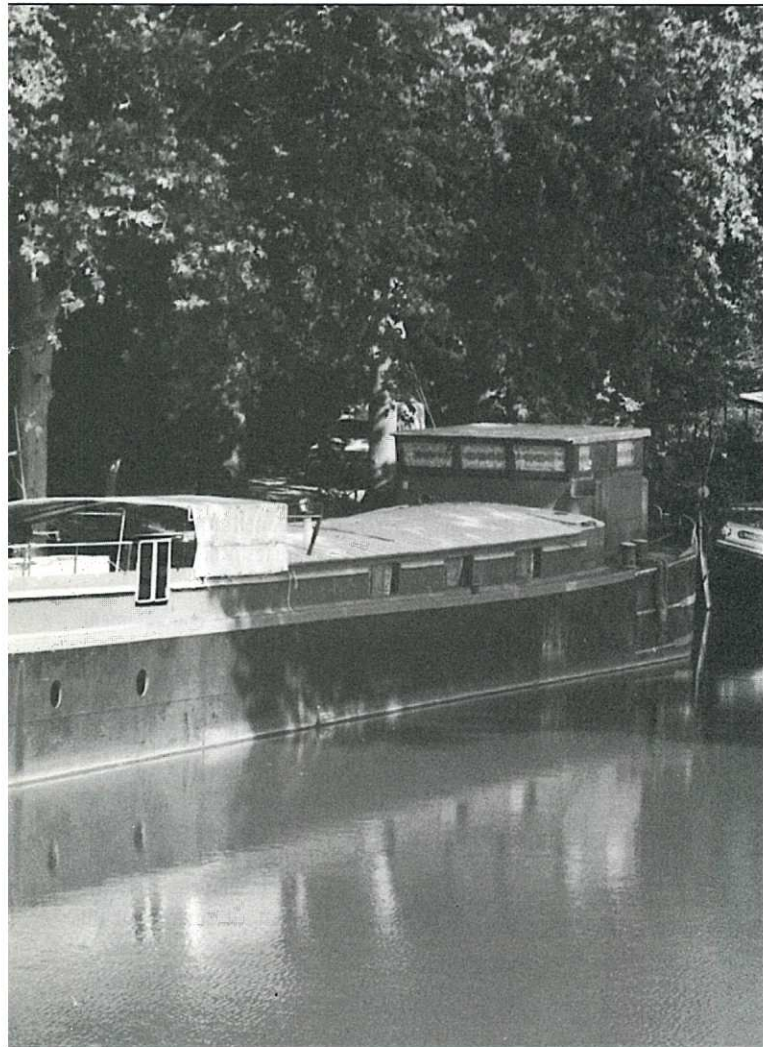
Jean-Marie Fraysse, comment devient-on marinier-entrepreneur de spectacles ?

Je pratique l'animation socio-culturelle depuis à peu près vingt ans. J'ai d'abord travaillé pendant neuf ans à la Fédération des Foyers Ruraux de la Haute-Garonne. Là, j'étais animateur en milieu rural, en particulier dans la région du Comminges. Ensuite, j'ai travaillé pour l'association Jogl'Art, qui faisait la promotion du théâtre professionnel occitan. Et

ça fait cinq ans que j'ai créé cette structure, la Péniche Chèvrefeuille. J'ai donc une certaine expérience de l'animation, des milieux culturels, des relations avec les musiciens, les artistes.

Oui, mais pourquoi une péniche ?

La péniche, au départ, c'était avant tout un projet de vie. Je ne suis pas né et je n'ai pas vécu dans les milieux de la batellerie, puisque j'ai grandi à la campagne, dans une



La Péniche Chèvrefeuille, un lieu culturel et musical, un lieu festif et de rencontres, mais aussi un lieu de vie... (Cliché : David Thélier).

ferme aveyronnaise. Les bateaux, les péniches, le canal, tout ça n'était pas du tout mon univers. Mais, pour des raisons essentiellement personnelles, j'ai connu des gens qui possédaient des péniches, vivaient et travaillaient sur des bateaux. C'est comme ça, avec ma femme, qu'on en est venu à acheter une péniche. Pour mener un projet de vie différent. Ce n'est qu'une fois le bateau acheté que nous est venue l'idée d'y créer un lieu culturel, un lieu de rencontre, un lieu artistique, un lieu associatif. Ce projet s'est concrétisé par la transformation d'une partie de la péniche en un lieu de spectacle. Nous avons la chance de posséder une grande péniche de 38,50 mètres, ce qui est le gabarit des péniches marchandes d'une partie du Canal des Deux Mers. Nous avons alors divisé le bateau en deux : une partie de 60 mètres carrés constitue notre logement, et une deuxième partie de 70 mètres carrés, juste au-dessous du pont, constitue la salle de spec-

tacle. Ce lieu a été homologué en 1990 pour recevoir un public de 90 personnes.

Pourtant, ça ne fait pas huit ans que la Péniche Chèvrefeuille programme de la musique traditionnelle...

Parce qu'au début, sous couvert de l'association *A Bord du Chèvrefeuille*, que nous avons créée spécialement, la péniche a été utilisée pour des événements culturels dont nous n'étions pas forcément maîtres-d'œuvre, comme le festival Marionnettissimo en 1992. Nous l'avons louée aussi à des groupes qui voulaient se promouvoir, ou à des expositions de peinture ou de photographie. C'est un peu comme ça que cette salle a commencé d'acquiescer son public. Ce n'est qu'en 1995, en fait, que l'on a décidé d'en faire un lieu de spectacle. On a alors aménagé la salle avec un plateau de 5 mètres d'ouverture et de 4 mètres de profondeur, équipé en régie lumière,

avec des places assises dans une disposition de type cabaret où l'on peut recevoir environ 75 personnes assises. Pour faire fonctionner tout ça, il y a une petite équipe dont je suis le seul professionnel, équipe d'une dizaine de bénévoles dont les tâches sont avant tout l'accueil du public à bord, la tenue du bar qui fonctionne uniquement les soirs de spectacles avec, en plus de boissons, une petite restauration de comptoir pour que les gens puissent grignoter un petit quelque chose sur place. Depuis 1995, chaque saison, d'octobre à mai, on organise environ 40 représentations.

Quels types de musiques sont programmés ?

On n'a jamais voulu se cantonner à une seule forme d'expression musicale. Ce qui fait que l'on peut écouter ici, depuis le début, aussi bien du jazz, de la chanson que de la musique traditionnelle actuelle, de création, parce que les artistes qui créent nous intéressent par dessus tout. Ici, on a accueilli aussi bien *La Talvera*, musique traditionnelle de la Montagne Noire, que des musiciens improvisateurs de jazz.

La question, certes un peu délicate, mais qui vient à l'esprit immédiatement est celle de la viabilité d'une telle entreprise, en regard de la toute petite jauge de la salle. Comment tout cela peut-il fonctionner ?

La question se pose d'autant plus que notre programmation régulière à bord de la péniche n'est pas du tout subventionnée, mis à part une petite aide de la Ville de Ramonville, puisqu'on participe aussi à la vie culturelle ramonvilloise, comme la Fête de la Musique, le Carnaval, etc. Il ne peut y avoir rentabilité que lorsqu'on remplit la salle, ce qui n'est pas systématique. Dans ce cas, j'arrive à dégager un cachet de régisseur ; le système est donc fragile. Maintenant, il faut aussi préciser que les groupes qui viennent jouer ici acceptent de diminuer sensiblement leur cachet : on passe avec eux des contrats de co-réalisation, avec partage de la recette à concurrence de 70% pour les artistes et 30% pour l'association.

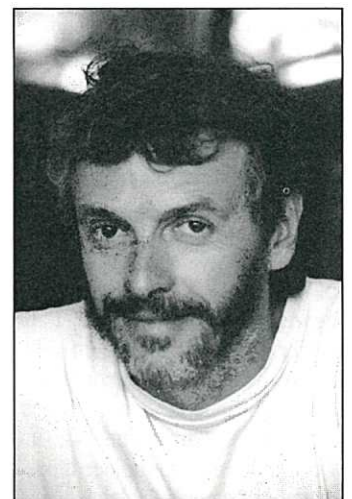
Dans ces conditions, n'est-il pas difficile de trouver des groupes ?

Au contraire. J'ai même de plus en plus de demandes. Et pas seulement de groupes qui veulent se faire

connaître. On a réussi à avoir ici des musiciens qui ont une certaine reconnaissance, par leur talent, par la qualité de leur travail. Je pense à la Compagnie Vieussens, à Michel Macias, à Equidad Barès, aux Femmouzes T., à Claude Sicre, Eric Larcine, Senem Diyici, Jehan, Serge Lopez... j'en oublie sûrement. Une demande de plus en plus forte. Pourquoi ? Pour une raison simple : le Chèvrefeuille fonctionne comme une véritable salle de spectacle et non comme un bar musical. Ici l'optique est différente. Elle est de prioriser la musique, de respecter le travail de l'artiste, de favoriser une relation forte et intimiste entre l'artiste et le public. Et puis, la Péniche, ce n'est pas un lieu ouvert en permanence. Ça n'ouvre que quand un spectacle est programmé. Même chose pour le bar. Je crois que les conditions de jeu sont bonnes, tout comme l'acoustique. La plupart des concerts, d'ailleurs, ne sont pas sonorisés. Ces bonnes conditions générales font que, quand un artiste veut essayer un spectacle, le roder, le montrer, il s'adresse à la Péniche. Si on voulait, on pourrait même accueillir des spectacles beaucoup plus souvent, mais on n'a pas vraiment l'organisation pour ça.

Est-ce que les groupes ou artistes qui vont lire cet article peuvent faire la démarche de te solliciter ?

Bien sûr, on fonctionne de toute façon comme ça. On peut même



Jean-Marie Fraysse, batelier, animateur, entrepreneur de spectacles, responsable de la programmation régulière de la Péniche Chèvrefeuille, créateur du festival Convivencia. (Cliché : David Thélier).



Sous le pont de la péniche, la salle de spectacle de 90 places (Cliché : David Thélier).

nous solliciter pour des partenariats, comme l'ont fait le Festival Irlandais cette année ou l'association ramonvilloise Le Réseau Brassens. Ça présente l'avantage d'amener des publics nouveaux et de travailler plus collectivement. Ceci dit, je ne voudrais pas donner l'impression d'être quelqu'un qui attend les propositions, sur son bateau, collé au téléphone... Je me déplace, je vais voir et écouter. Je fais aussi mes choix de programmation.

Que peux-tu nous annoncer pour cette saison 1998-99 ?

Il y a un certain nombre de choses prévues mais qui ne sont que des options. Il y aura Mosaïca, musique occitane et arabo-andalouse, puis Philippe Rigal, qui est un chanteur lotois jazz-swing, ensuite on aura un duo de musique latino-américaine, « Mar i mar ». Enfin, on est en contact avec une chanteuse kurde qui s'appelle Senem Diyici. Nous l'avons déjà programmée l'an dernier et elle avait rencontré le groupe Brancaleone, groupe de Calabre qui joue des tarentelles et autres musiques traditionnelles. On va continuer dans cette idée d'une programmation ouverte, large, libre, sans aucune barrière. Je n'ai jamais tenu de salle de spectacle, c'est la première fois que je m'occupe d'un lieu spécifique. Je ne sais pas si c'est le fait d'être sur un bateau mais on a toujours une relation forte avec les artistes qui passent ici. La plupart

reviennent. Ce n'est pas une salle de spectacle comme les autres. Ce bateau, c'est aussi un lieu de vie. Il y a un accueil qui est forcément particulier. Je pense que cela contribue à l'atmosphère qui règne ici.

Au-delà de cette programmation régulière, qui court sur toute l'année, il y a le festival itinérant *Convivencia*.

C'est effectivement un projet ambitieux qui réunit un très grand nombre de partenariats de toutes sortes et qui permet de viabiliser notre entreprise. D'abord pourquoi l'itinérance ? C'est, en fait, un projet que j'ai longtemps mûri. Tu te doutes bien que lorsque l'on vit sur un bateau, on finit vite par être gagné par le démon de la bougeotte. On a envie de devenir un navigateur, de s'intégrer à l'univers de la batellerie... Le Canal des Deux Mers a toujours eu une fonction sociale, celle de transporter des marchandises. Notre bateau, d'ailleurs, transportait des marchandises il y a encore dix ans. Si nous l'avons transformé, il a toujours conservé cette fonction. Certes il ne transporte plus des céréales comme avant, mais de la musique, du rêve. L'an dernier, nous sommes passés dans tous les endroits que cette péniche avait l'habitude de fréquenter. Certains bateliers et certains passants l'ont reconnue, non sans émotion d'ailleurs, mais cette fois-ci chargée de musiciens. Un bateau vivant,

quoi... Si le projet a longtemps mûri, c'est parce que ce n'est pas du jour au lendemain que l'on peut prétendre déplacer un bateau comme celui-ci. Il faut pouvoir le piloter. Il faut que le bateau possède le permis de navigation, il faut que le pilote (en l'occurrence moi) possède le certificat d'aptitude à conduire un bateau. Tout ça n'est pas une mince affaire. Ensuite, il faut monter toute la partie administrative du festival et la programmation artistique. Ce n'est qu'en 1997 que nous avons lancé la première édition. Elle s'appelait alors *Ecluse en Garonne*, puisque l'idée était, à partir d'une péniche-spectacle, de faire la première liaison fluviale entre Toulouse et Bordeaux. Depuis, on a changé le nom parce qu'on s'est aperçu que les Languedociens avec qui nous travaillons cette année ne se reconnaissent pas trop dans la Garonne qui évoque plutôt la Gascogne. Et puis ce festival est appelé à se pérenniser, à avoir des cheminements multiples. La Garonne peut en être absente un an ou deux. Nous avons opté pour *Convivencia*, un vieux terme occitan qui date de l'époque des troubadours. Ça veut dire vivre ensemble et non pas vivre à côté. Ça veut dire valoriser toutes les identités, respecter les autres. C'est une idée de tolérance, d'enrichissement mutuel entre les cultures, les individus. Cet héritage des troubadours occitans, sans prétention mais à notre niveau, on a voulu le faire

nôtre et le faire coïncider avec notre façon de vivre aujourd'hui sur le canal. On a choisi ce terme-là car, nous, ce qui nous intéresse et ça se retrouve aussi dans la programmation, c'est le croisement, la rencontre entre les identités. On trouve, dans notre festival *Convivencia*, des créateurs occitans mais aussi des musiciens qui viennent d'horizons très divers puisque cette année il y aura des polyphonies malgaches, de la musique arabo-andalouse, des musiques de la Méditerranée, un grand guitariste brésilien, de la musique klesmer des Etats-Unis... Ce brassage-là fait partie de l'identité que l'on veut donner à notre festival.

Comment se déroule concrètement ce festival itinérant ?

La première édition en 1997 a proposé 15 étapes de Toulouse à Bordeaux. 15 rendez-vous avec le public. Pour ce faire, on a équipé le pont du bateau, qui fait environ 45 mètres carrés, pour pouvoir recevoir tous les groupes en extérieur, avec une régie son et éclairage. A chaque étape, le bateau est amarré sur un site capable de recevoir du public à terre, d'accueillir ce public avec restauration et buvette, et donc de pouvoir proposer des soirées culturelles en deux parties, l'une de type concert, l'autre de type bal populaire sur les berges du Canal des Deux Mers. L'an dernier, une dizaine de groupes se sont succédés tout au long du parcours, la plupart revenant sur plusieurs étapes. Pour terminer, je préciserai que tous les spectacles sont gratuits.

Je suppose que les partenariats locaux doivent être nombreux, partenariats financiers mais aussi logistiques ?

La première démarche a été de convaincre les partenaires de la gratuité des spectacles. Nous, on ne voulait pas faire de la billetterie dans des endroits inadaptés, parquer, circonscrire les spectateurs en leur faisant payer un droit d'entrée. On voulait une grande souplesse, la plus grande accessibilité possible. On s'est donc adressés à de nombreuses collectivités locales et territoriales et à l'Etat. On a bénéficié l'an dernier d'un bon contexte puisque le Canal du Midi avait été inscrit en 1996 au Patrimoine Mondial de l'Humanité par l'Unesco. On avait déposé ce dossier tout à fait par hasard, mais il

se trouve que la première édition de notre festival s'est déroulée immédiatement après ce classement. On a donc bénéficié d'un engagement fort des trois Régions et des Voies Navigables de France, les VNF étant l'Établissement Public Industriel et Commercial (EPIC) qui est gestionnaire de toutes les voies navigables. D'autre part, nous avons obtenu les soutiens des villes de Toulouse, Agen, Bordeaux, Ramonville, Moissac, Montech, etc., ainsi que des départements de la Gironde, du Lot-et-Garonne, du Tarn-et-Garonne, de la Haute-Garonne. Plus deux administrations de l'Etat : la Culture et le Tourisme. L'an dernier, nous avons obtenu 18 partenariats. Sans compter les associations locales et les petites communes qui nous fournissent l'alimentation électrique et toutes les facilités dont on a besoin au niveau technique, un compteur électrique, un branchement en eau, des guirlandes lumineuses, des tables, des chaises, des barrières de sécurité... On a besoin que les associations locales soient un bon relais pour la communication. C'est finalement une vraie œuvre collective. Cette année, j'ai pointé entre tous ceux qui financent directement et tous ceux qui s'impliquent plus indirectement, une quarantaine de co-organisateurs que nous avons mission de coordonner.

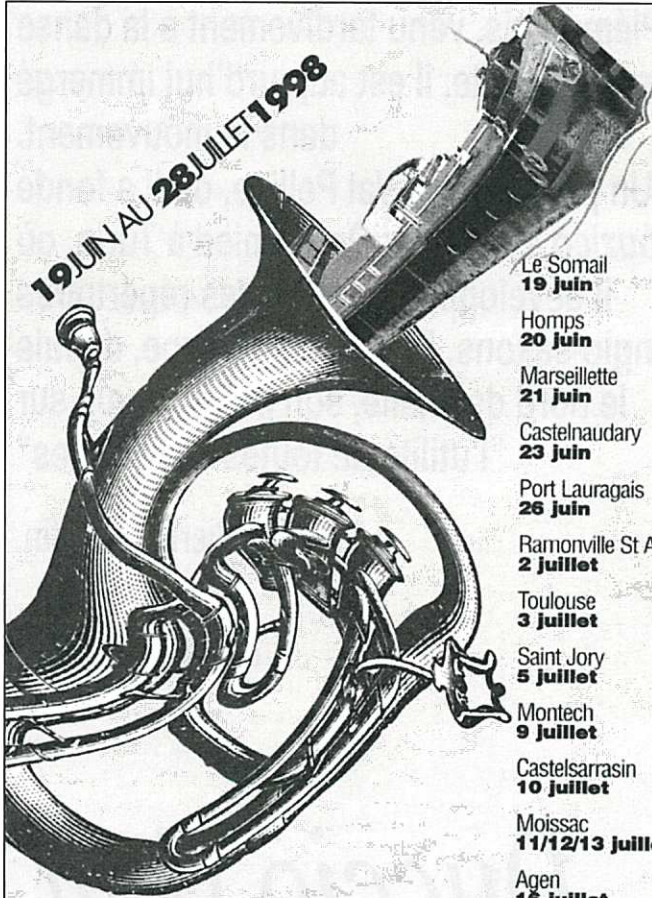
Quelle est la relation entre l'enracinement que tu revendiques et cette itinérance qui se renforce au fil des ans ?

C'est tout simple, en fait. Je crois être quelqu'un d'enraciné dans ma culture. J'aurais pu le dire au début, j'ai été à titre militant pendant six ans responsable des *Calandretas*, écoles bilingues occitan-français, à Toulouse et dans la région. J'ai entendu parler l'occitan pendant les 18 ou 20 ans où je suis resté dans ma famille ou proche de mon milieu d'enfance. Quand je m'occupais des Foyers Ruraux ou de Jogl'Art ou des Calandretas, quand je suis sur mon bateau, je défendais et je défends toujours cet enracinement. Mais j'aime le voyage, j'aime rencontrer des gens différents de ce que je suis. A travers ce festival, je pense défendre une identité occitane (ça peut se percevoir à travers la programmation et le titre du festival, d'ailleurs). Mais je crois qu'il est important de défendre une identité occitane qui soit réellement ouverte.

J'ai toujours envie d'accueillir sur le bateau ceux qui font le meilleur travail artistique à partir de ce fonds culturel occitan. Cette année, on va avoir Manufactures Verbales, la Compagnie Vieussens, Lo Dalfin. La particularité de la culture occitane, c'est de favoriser l'expression de toutes les autres cultures, des autres langues, des autres musiques. Je ne pouvais pas imaginer un festival qui soit autre chose que ce qu'il est : un écho des musiques du monde. Et puis, il y a aussi la dimension du canal. Le canal, c'est notre village. On y vit, on y travaille. C'est notre cadre de vie, c'est notre environnement de tous les jours. A travers le festival, on organise la fête de notre village. C'est la fête du village, sauf qu'elle a sa particularité, qu'on la fait de port en port, dans la tradition des artistes itinérants. Et puis, ce festival, c'est une invitation au voyage et à l'itinérance. J'espère seulement que l'on pourra pérenniser cet événement, que le succès d'estime que l'on a maintenant se transformera en un véritable succès populaire, et que tous ceux qui nous permettent d'organiser cet « affrètement artistique » nous donneront les moyens de continuer...

*Propos recueillis
le 29 juin 1998.*

**LA PÉNICHE CHEVREFEUILLE,
Avenue des Sables,
31520 Ramonville.
Tél : 05 61 73 39 31.**

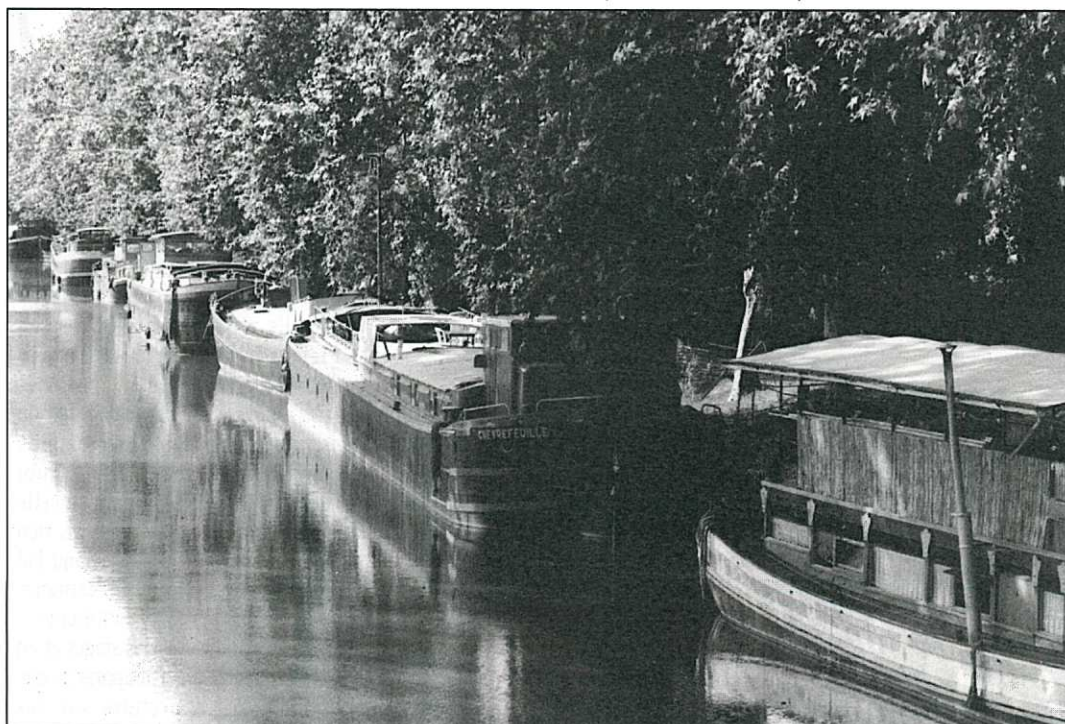


19 JUN AU 28 JUILLET 1998

- Le Somail **19 juin**
- Homps **20 juin**
- Marseillette **21 juin**
- Castelnaudary **23 juin**
- Port Lauragais **26 juin**
- Ramonville St Agne **2 juillet**
- Toulouse **3 juillet**
- Saint Jory **5 juillet**
- Montech **9 juillet**
- Castelsarrasin **10 juillet**
- Moissac **11/12/13 juillet**
- Agen **16 juillet**
- Buzet sur Baise **17 juillet**
- Damazan **18 juillet**
- Villeton **19 juillet**
- Le Mas d'Agenais **21 juillet**

Convivencia
Concerts et bals...

La Péniche Chèvrefeuille (Cliché : David Théliér).

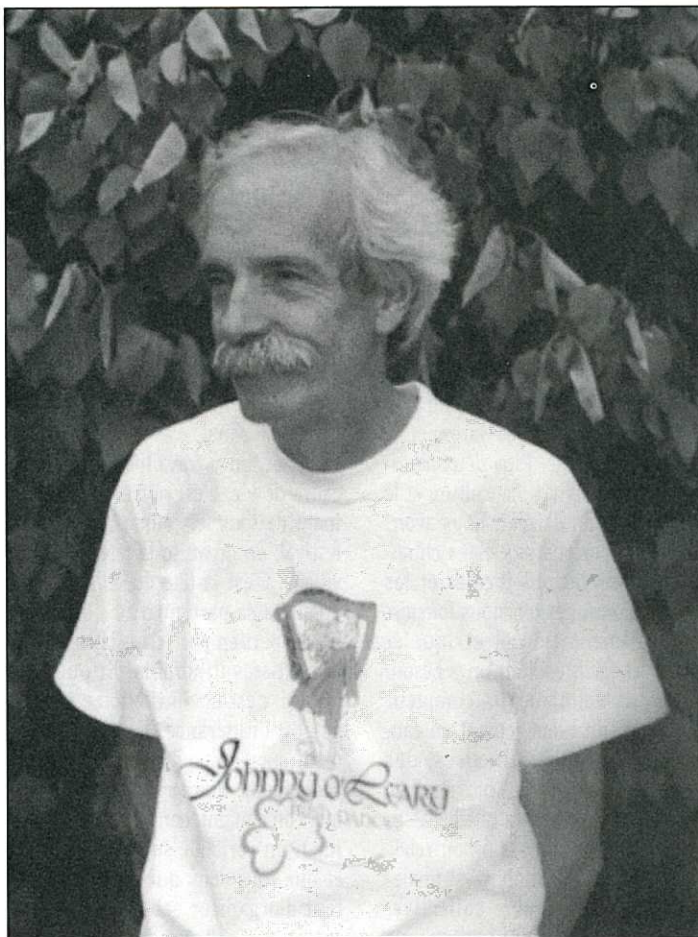


Piémontais, venu tardivement à la danse traditionnelle, il est aujourd'hui immergé dans le mouvement.

Un pied dans la Val Pellice, où il a fondé *Mouziço e Dansa d'Oc*, un pied à Turin, où il développe son goût des répertoires anglo-saxons, Duccio Gay donne, depuis le nord de l'Italie, son point de vue sur "l'utilité de toutes ces choses"

Par Pierre Corbepin.

Duccio Gay, Gennetines 98.



Duccio Gay,

Notizie dal Piemonte

Novità dal Piemunt

Duccio, tu n'es pas seulement danseur. Tu es aussi formateur en danse, organisateur de stages, acteur et témoin de la pratique actuelle et passée de la danse en Piémont. Peux-tu détailler ces diverses compétences ?

Je m'intéresse à la danse de tradition populaire depuis une dizaine d'années seulement, avant quoi j'ignorais jusqu'à l'existence de cette forme d'expression. Je ne savais rien non plus de l'Occitanie. Quand j'ai eu la chance de découvrir l'existence de cette culture, j'ai commencé à suivre des ateliers et des stages et en trois ou quatre ans j'ai appris ce que l'on pouvait apprendre sur ces

vallées du Piémont qui sont de langue occitane. J'ai suivi de même beaucoup de stages en Italie et à l'étranger — Sauméjan en 1991, et puis Toulouse, Voiron, Romans, l'Alsace, etc. — au cours desquels j'ai surtout parcouru les répertoires français. En 1992, ma rencontre avec Yvon Guilcher m'a fait découvrir qu'il existait une histoire de la danse. Et cela m'a donné envie d'en savoir plus long sur cette partie, peu étudiée, de la culture humaine. Jusque-là, je m'étais uniquement intéressé à l'histoire des batailles et des grands de ce monde, mais pas du tout à celle des classes sociales plus humbles. Cette histoire, très mécon-

nue, je crois en avoir lu tous les ouvrages disponibles dans les bibliothèques italiennes. Et puis, grâce à Yvon, j'ai pu accéder à l'œuvre de Jean-Michel Guilcher, son père, dont certains livres sont aujourd'hui introuvables. Ces diverses connaissances m'ont permis de devenir enseignant de la danse, ce que je suis depuis plusieurs années, ici en Piémont, essentiellement.

A ce propos, est-ce que tu peux, en particulier pour ceux des lecteurs de Pastel qui sont peu familiers de l'Italie, situer plus précisément le Piémont ?

Il y a plusieurs Piémonts et ce n'est pas simple à synthétiser. Il y a le Piémont des montagnes et des vallées. Il y a le Piémont des grandes plaines. Il y a le Piémont des villes. Cela fait trois Piémonts, chacun très différent, du point de vue de la culture et de la civilisation. Le Piémont des montagnes, celui qui me touche de plus près, commence au sud des Alpes, vers Nice et Vintimille. En remontant vers le Nord on trouve une série de vallées dont l'occitan était la langue, qui n'est plus parlé aujourd'hui que par une très faible minorité de personnes, des paysans montagnards qui parlent essentiellement entre eux. Ce Piémont-là est de culture alpine, avec des maisons construites en pierre ou en bois, si l'un ou l'autre de ces deux matériaux prédomine. On y couvre les maisons avec des lozes, ou avec du bois, selon le cas, ce qui est une caractéristique des vallées de haute-montagne. La plaine n'est pas uniforme, elle non plus. Les rizières de Vercelli, par exemple, n'ont rien à voir avec les vallonnements de la province d'Asti, ou même avec les Langhe et le Monferrato. Les Langhe, bien qu'étant considérées comme une zone de plaine, sont très différentes des vraies plaines plates. Celle du Pô, par exemple. Où les travaux sont monotones et où les gens ont une existence moins dure que dans les zones de montagnes. D'où peut-être l'abandon plus rapide des traditions. Là où les conditions sont difficiles, les gens sont restés plus attachés aux usages anciens.

Parce que la vie sociale y est plus forte ?

Exactement. Mais ces régions, que ce soient les Langhe ou les vallées occitanes des Alpes, ont connu une

émigration très importante dans les années 1950-60. Vers la plaine, vers les villes, vers les usines. Et cela a porté un coup très dur aux traditions. Le commencement d'une débâcle, en quelque sorte. Dans les vallées occitanes, les gens ont oublié la langue. Ils se souviennent très mal des légendes, des musiques... Et puis il y a les villes.

L'image que nous avons du nord de l'Italie en général et du Piémont en particulier, c'est celle d'un pays qui est à la fois très rural, très agricole, dans les zones de montagne et de plaines fertiles, et très industriel, dans les grands centres urbains où la population est très importante.

Ç'était surtout vrai entre les deux guerres. Et pour l'industrie automobile. C'est encore vrai aujourd'hui, mais seulement pour Turin. Maintenant c'est surtout la Lombardie et Milan qui concentrent les richesses industrielles. Et plus récemment la Vénétie. Si Turin reste la ville de Fiat, celle-ci s'est beaucoup diversifiée et implantée ailleurs ces dernières années. Ailleurs en Piémont, la situation s'est dégradée à cet égard. Je pense à Ivrea où Olivetti connaît de réelles difficultés. Malgré cela le Piémont reste une des régions les plus peuplées d'Italie. Si tu vas vers le Centre ou le Sud, le rapport territoire/habitants est

complètement différent. Et puis il y a partout du chômage. La révolution technologique a rendu beaucoup d'emplois inutiles. Et si les jeunes s'adaptent à la flexibilité de l'emploi, les travailleurs plus âgés, eux, ne changent pas aussi facilement de profession ou de lieu de travail.

Et à part Turin, quels sont les autres grands centres urbains ?

Il y a Asti, Alessandria, l'une et l'autre assez industrialisées. Et en allant vers la Lombardie, Vercelli et Novara. Novara semble plus devoir à la Lombardie qu'au Piémont. Elle est proche de Milan — 30 kilomètres — et le dialecte qu'on y parle est voisin du lombard. Et puis il y a Cunéo, qui mérite une mention particulière. Parce qu'elle est très riche, grâce à l'agriculture. La terre y est très fertile, et les agriculteurs y ont été très aidés dans les années 1960-70. C'est un pays de céréales : blé, maïs. D'élevage : la viande, le lait.

Qu'en est-il, en Piémont, des langues autres que l'italien ?

Le piémontais prédomine, avec des variantes très sensibles d'Est en Ouest. Mais la vie actuelle faite de "mobilité", de messages audiovisuels, de grands changements dans les structures sociales, fait que les langues minoritaires ont assez peu de chances de survivre. Les

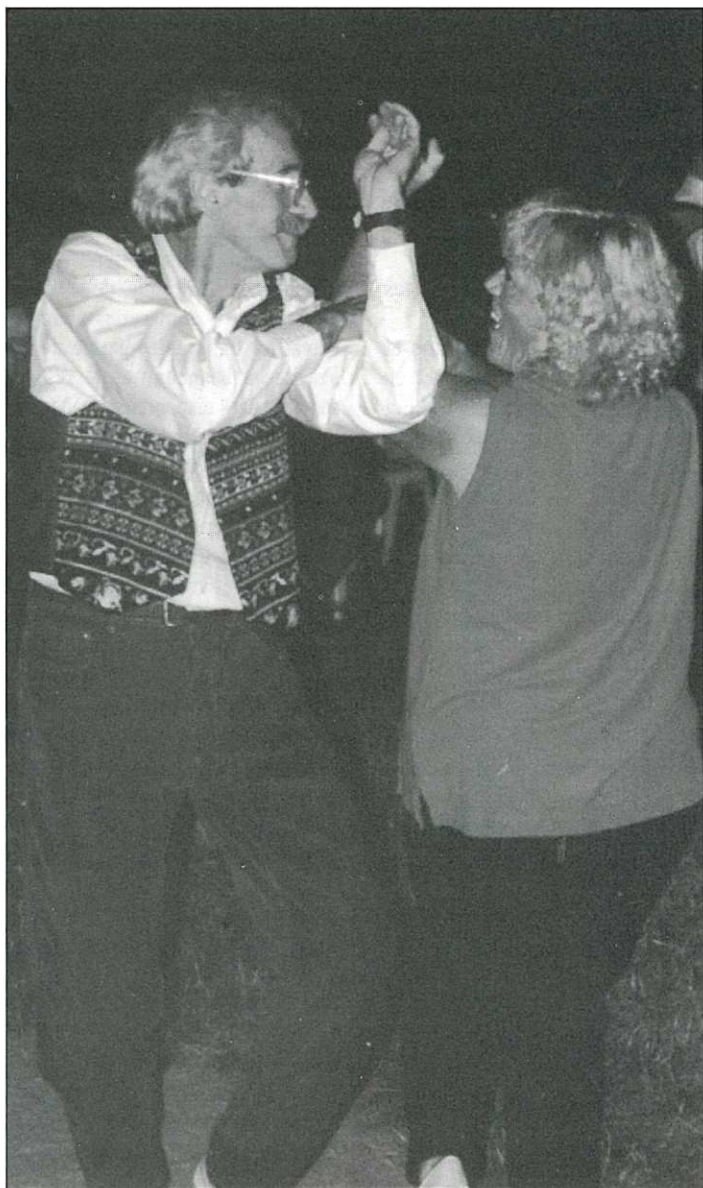
nouvelles générations, les gens de 20 à 40 ans, communiquent entre elles en italien.

Pour nous qui venons du Sud-Ouest de la France, l'histoire récente nous lie fortement avec l'Italie du nord. Entre les deux guerres, beaucoup d'émigrants italiens — du Piémont, de Lombardie, de Vénétie, du Trentin — sont venus vivre et travailler dans cette partie de la France où beaucoup de terres se sont trouvées disponibles à cause de la saignée de la guerre de 1914-18 et de l'exode rural. Dans le pays d'où nous venons, Patrick et moi, l'Italien est un personnage familier. Soit en tant qu'agriculteur, soit dans les métiers du bâtiment. Si cette émigration a cessé aujourd'hui, c'est un phénomène qui représente encore quelque chose de sensible. Pour nous, gens du sud-Ouest de la France. Pour vous aussi, j'imagine. Est-ce que dans ta famille des gens ont été obligés de quitter leur pays à cette époque-là ?

Un frère de mon père est allé travailler dans l'hôtellerie à Nice et à Monte-Carlo. Il s'est marié là-bas. Mais c'était un cas isolé. Dans un temps plus ancien il y a eu une forte immigration vers la France, mais elle était temporaire. On allait travailler du côté français, qui

Les formateurs d'Accordanza (Ivrea).





Gigo, currento, balet ?

manquait de main d'œuvre. On se louait pour faire les foins, pour couper le bois. Au siècle dernier, nous sommes allés jusque dans les Monts d'Auvergne, comme bûcherons et charbonniers. A l'époque de Mussolini, l'émigration a eu lieu surtout vers l'Afrique (Lybie, Kenya) et l'Amérique du sud (Argentine, Uruguay). Il y a encore aujourd'hui de fortes colonies piémontaises en Argentine, qui ont des échanges réguliers avec les familles restées ici. C'est quelquefois l'occasion de retrouver des usages qui sont en train de s'éteindre ici, alors qu'ils sont restés prospères là-bas.

Est-ce que ces communautés piémontaises d'Argentine ont conservé des pratiques musicales et chorégraphiques qui pourraient avoir disparu ici ? Il n'est pas rare

que les diaspora soient des lieux de mémoire.

C'est fréquent en effet. Pour la danse en particulier. Le cas le plus fameux que je connaisse, c'est celui de Cecil Sharp qui était parti aux Etats-Unis chercher des contredanses anglaises, et qui a trouvé dans le Kentucky et aux Appalaches des formes disparues en Angleterre. En Argentine, que je sache, ce n'est pas le cas. Nous avons des amis qui y sont allés. Ils ont montré nos danses pour savoir comment les Italiens les plus âgés les dansaient, mais ils n'ont rien trouvé. Ce que je crois, bien que n'y étant pas allé moi-même je ne peux pas répondre de façon correcte, c'est que les communautés étaient trop dispersées, trop mélangées. Autrefois, chaque village avait ses coutumes, ses danses, ses musiques. Mais dans un pays aussi immense

que l'Argentine, les émigrants n'avaient aucune chance de pouvoir se regrouper suffisamment et de recréer des communautés aussi fortes que celles de leurs villages d'origine. Alors ça s'est perdu. Mais ça peut être démenti par les faits. Un jour ou l'autre on peut découvrir que des choses ont subsisté là-bas.

Est-ce que votre pratique de la danse et de la musique est entièrement "revivaliste" ou est-ce qu'il y a des endroits où des usages musicaux et chorégraphiques ont survécu à la société traditionnelle ?

Je ne me suis pas intéressé assez tôt à la question pour répondre efficacement. Mais je peux citer des personnes autorisées, comme Gianpiero Boschero² par exemple, qui affirment qu'aux deux extrémités de l'Occitanie italienne, il y a des survivances réelles. C'est le cas de la *Val Vermentagna*, au sud, cette vallée qui descend du col de Tende vers Cuneo. Là, avec l'accordéon et la clarinette, la population danse la *Courento* et le *Balet*, et uniquement ces deux danses. Toute la nuit, et même deux ou trois nuits de suite comme c'est le cas pendant une fête qui dure trois jours, dans cette vallée. Et toutes les générations dansent. Des plus de 70 ans jusqu'aux enfants, qui apprennent en regardant. La transmission se fait de façon directe. Il y a très peu de cours. Hormis ceux qu'anime Silvio Peron, qui a réintroduit l'accordéon dans cette vallée et qui a beaucoup d'élèves. Il a laissé son travail aux chemins de fer, Silvio, et il est allé habiter dans un village de la vallée, à Robilante, pour se consacrer à l'enseignement de l'accordéon. Et de la danse aussi, avec Marisa Dogliotti, sa femme. A l'autre extrémité, il y a la *Val Germanasca* et la *Val Chisone* (*Cluson*, en occitan), où il semble que la pratique de la danse ne se soit pas non plus interrompue. Ici aussi on danse la *Courento*, mais de façon très libre. La danse n'est pas organisée selon un cercle comme dans les autres *courente*, et l'interprétation laisse la place à l'imagination individuelle.

Les courente sont des danses collectives et circulaires, comme les rondeaux en couple ouvert par exemple ?

Oui. Mais qui tournent dans le sens inverse des rondeaux, et le cavalier est à l'intérieur. Dans les vallées

Germanasca et *Chisone* subsiste aussi la *bouréo*, mais qui n'a pas de rapport avec la bourrée française. C'est la trace d'un ancien quadrille. Ces formes ont été bien observées par Mauro Durando, dans les années 1970. Mais lui cherchait surtout des chansons et des musiques. Et puis il y a la *Val Varaita*, dont Bosquero dit que la *courento* et la *cadrio* y ont toujours été en usage. De même que la *bouréo*, et la *tresso* et qui se danse à six et qui est une figure de cotillon, faite au galop. Comme la haie des contredanses anglaises. Il faudrait aussi parler d'autres danses qui se pratiquaient dans la haute-vallée de la *Varaita* et qui étaient assez singulières. On pourrait imaginer qu'il y a là un rapport historique avec la situation administrative de cette partie de la vallée qui a jadis fait partie des *Escartons* de Briançon.

De quoi s'agit-il ?

Il y avait à Briançon une entité administrative, de type république, autonome par rapport aux autorités du Dauphiné qui siégeaient à Grenoble ou à Vienne. Cette entité autonome débordait assez nettement sur le versant piémontais et englobait une partie des hautes-vallées, de la *Dora*, du *Chisone*, de la *Varaita*. Après le traité de 1713, ce territoire a été rendu à la famille de Savoie, qui a retracé la frontière en suivant la ligne de crête des Alpes. C'est peut-être une coïncidence, mais cette partie haute de la *Val Varaita* possède un répertoire qu'on ne trouve pas ailleurs. Avec en particulier une suite de quatre danses exécutées de façon quasi-ininterrompue

Et qui sont toujours en usage ?

La montagne est très pauvre en âmes. Il s'agit donc plutôt d'une réimplantation. Gianpiero Bosquero — Jan Pèire de Bousquier en occitan — dit que, quand il était jeune, ces danses étaient encore vivantes. Ça ne fait que 25 ans, donc. Aujourd'hui, pour ce que j'ai pu en voir, les gens du lieu ne dansent presque plus. Ce sont des danseurs extérieurs qui perpétuent ces répertoires. Et c'est le travail de Bosquero qui a permis de conserver cette mémoire-là. Il a noté les formes de danses et enregistré les violoneux de la vallée. Heureusement, parce qu'aujourd'hui on ne danse pratiquement plus sur les lieux mêmes.

Qu'en est-il des autres régions du

Piémont ?

Il faut remonter beaucoup plus loin dans le temps pour obtenir des informations sérieuses. La *Monferrina*, par exemple. Personne ne sait comment elle se dansait précisément. Les groupes folkloriques l'ont beaucoup transformée. Pour connaître un peu son histoire il faut lire ce que dit Jean-Michel Guilcher de la pratique de la *Monferrina* à Paris au milieu du siècle dernier.

Où se dansait la *Monferrina* ?

C'était la danse la plus connue dans le nord de l'Italie. Avec des appellations diverses : *Monfarina*, *Monfrina*, *Manfrina*. *Monfarine* c'est l'appellation savoyarde. Le groupe La Kinkerne, par exemple, a des *Monfarines* à son répertoire. C'était, semble-t-il, une danse en couple disposée en cortège, comme les *courente* dont je t'ai parlé plus haut. Quelque chose en est resté du côté des 4 Provinces.

Quelles sont-elles ces 4 Provinces ?

Il y a une Province au Piémont, avec Alessandria, une en Ligurie, avec Genova, une en Emilie, avec Piacenza, et une en Lombardie, avec Pavia. Ces 4 provinces se rejoignent dans cette zone montagneuse, dans les Appenins, où les vallées se déversent dans toutes les directions et où existent des répertoires qui sont communs à toutes les quatre. Outre la *Monferrina*, on trouve aussi l'*Alessandrina*, qui évoque certains rigodons du Dauphiné. C'est le répertoire que transmettent Stefano Valla et ses amis. Est-il en partie reconstruit ? Je ne le sais pas avec exactitude.

Tu as évoqué à plusieurs reprises certains chercheurs. Peux-tu revenir sur ce point ?

J'ai cité plusieurs fois Gianpiero Boschero. Il a fait un travail très important. Il faudrait citer aussi Dario Anghilante, qui a aussi fait des enquêtes dans la *Val Varaita*. Mais avec moins de moyens techniques que Boschero. On doit à Boschero, entre autres, les enregistrements du violoneux Juzep Da' Rous. Anghilante a de son côté enregistré le répertoire de l'accordéoniste Jouan Bernardi, dont le jeu a été probablement accéléré au moment de l'enregistrement. Pour ce qui est des vallées occitanes, je ne saurais pas citer d'autres vrais chercheurs. Concernant les 4 Provinces, ce sont

essentiellement Annalisa Scarsellini, de Milan, pour les danses, et Stefano Valla, déjà cité, pour les musiques, à qui on doit les enquêtes les plus connues. Annalisa Scarsellini a travaillé exclusivement sur cette région, et de façon très sérieuse. Et elle ne retransmet que ce répertoire, dont elle connaît parfaitement l'histoire et le contexte. De même que les instruments qui l'ont illustré, le *piffero*, et plus récemment l'accordéon-piano qui a supplanté la cornemuse, et dont il y a une fabrique réputée à Stradella, dans cette région justement. La cornemuse s'appelait *zampogna* ou *musa*.

Et sur les zones urbaines, y-a-t-il eu des recherches de faites ?

Certains groupes ont trouvé des mélodies. Ciapa Rusa et Tre Martelli, en particulier. Ceci dans les années 1970, qui ont été des années très riches pour toutes ces choses.

Toi-même, Duccio, tu as porté sur la danse un regard d'historien.

Peut-être suis-je plus curieux que les autres ? Mais je ne suis pas le seul. Il faut citer aussi Annalisa Scarsellini, dont nous parlions tout-à-l'heure. Et Federica Calvino Prina. Mais nous ne sommes pas nombreux. Dans notre mouvement, ici, à Turin et autour de Turin — Ivrea, Cuneo — les danseurs sont plus intéressés par l'apprentissage des répertoires que

par les sujets qui s'y rapportent, comme l'histoire de la danse par exemple.

Des historiens italiens de la musique et de la danse, comme Roberto Leydi et Diego Carpitella ont-ils fait des recherches qui vous sont utiles ?

Leydi s'occupait surtout de chant et de musique. Je ne connais pas bien Carpitella. Je sais simplement qu'il a surtout étudié les répertoires de danse de l'Italie centrale. C'est aussi le cas de Pino Gala, plus récemment et de façon moins scientifique, je crois. Pino Gala a le mérite d'avoir créé *Choreola*, une très intéressante revue consacrée à la danse, mais dont la parution s'est interrompue, malheureusement.

Y-a-t-il en Italie l'équivalent de Jean-Michel Guilcher pour la France ?

Absolument pas. Inutile de chercher quelqu'un de ce niveau-là. Jean-Michel Guilcher a su, avec sa femme Hélène, mettre sa formation et ses qualités de scientifique au service de sa passion pour la danse traditionnelle. Il dit lui-même qu'il a eu la chance d'être un homme qui a d'abord étudié les sciences exactes, la botanique, les sciences naturelles. C'est cette dimension qui a manqué à un Boschero, par exemple. Je me permets de le dire, et cela n'enlève

rien à l'excellent travail qu'il a fait et au respect qu'on lui doit tous, ici. Mais il a quelquefois imaginé des origines pour les danses qu'il a recueillies, qui ne reposaient pas sur des faits historiquement établis. A propos des contredanses, en particulier. Alors que Jean-Michel Guilcher, ou son fils Yvon, n'hésitent pas à dire qu'avant telle date ou telle époque on ne sait rien du tout.

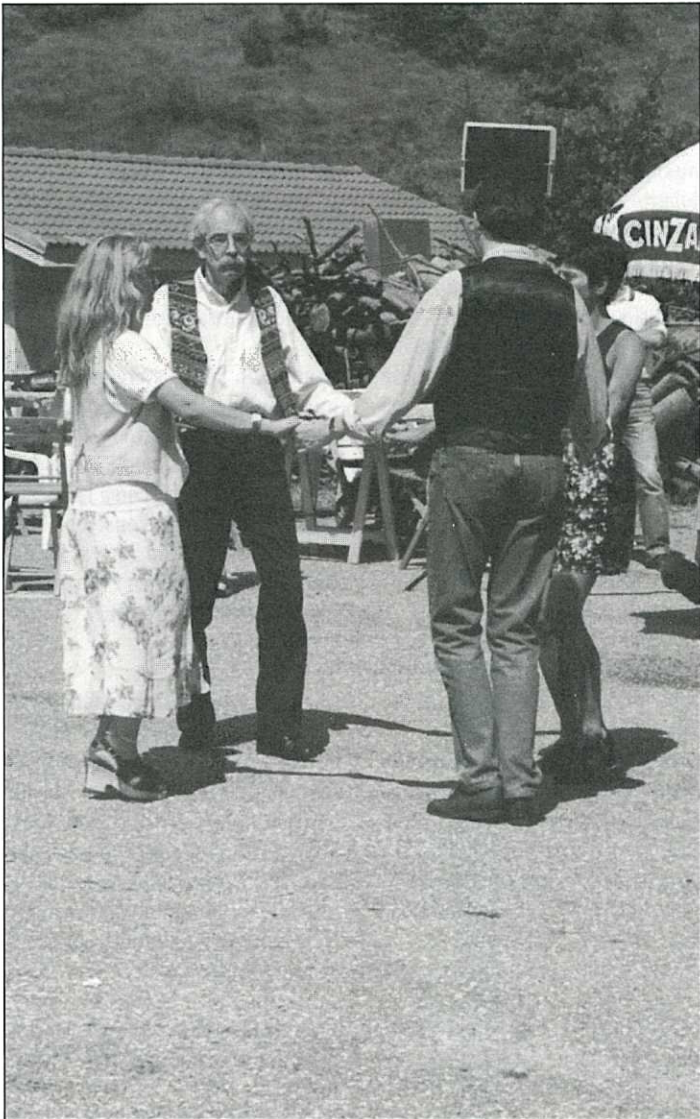
Revenons à l'époque présente. Pour qui vient de l'extérieur, comme nous, et pour rencontrer des musiciens et des danseurs d'ici dans les stages et les festivals, on a l'impression que le niveau d'ensemble est plutôt bon. Et que le travail de formation qui se fait en Piémont est important et sérieux. Quel est ton avis ?

Ce que tu dis est plus vrai pour les musiciens que pour les danseurs. Quand tu viens participer à un stage de danse, tu as affaire à des danseurs sélectionnés. Des gens qui viennent de lieux très divers, et qui sont souvent les meilleurs danseurs de leur région. D'où l'impression que tu retires. Moi qui anime des ateliers tout au long de l'année, j'ai une vision un peu différente.

Patrick et moi venons de passer deux jours à Cascinette d'Ivrea, invités par l'association *Accordanza*. Les danseurs étaient

L'association John O'heary.





Bourrée à quatre.

en majorité des membres et des élèves de cette association, et leur niveau était très bon.

Ce n'est pas surprenant. Patrizia Bolzoni et ses amis enseignent depuis une dizaine d'années dans cette région-là et de façon très sérieuse.

Mais, toi, en tant que formateur, tu n'es pas optimiste ?

Je sais, parce que nous cheminons côte à côte depuis une dizaine d'années, qu'il y a en Piémont de très, très bons danseurs. Mais ils restent une minorité. Il y a pourtant d'excellents centres de formation à Turin. *Folklore* et *Baldanza*, par exemple. Mais, à part dans les Vallées Occitanes et dans les 4 Provinces, il n'y a pas d'identité piémontaise de la danse, comme ça peut être le cas chez vous, en Gascogne, en

Auvergne, au Pays basque. Alors nous avons depuis longtemps lancé des invitations à des formateurs en danse de l'étranger. Mauro Durando nous a beaucoup aidé dans ce sens, au début. Nous avons invité des enseignants d'Auvergne, du Berry, etc. Et nous sommes allés beaucoup à l'étranger nous-même. Notre expérience de formateurs et de danseurs doit aussi à ces répertoires, quelquefois très lointains, très internationaux — cajun, scandinave, etc. — et aux enseignants qui les proposaient. Mais, ici, la plupart des enseignants se mettent trop tôt à la tâche. Beaucoup d'entre eux, concernant les répertoires qu'ils abordent, n'ont pas les connaissances théoriques suffisantes. Il est fréquent que l'on se mette à "enseigner" après un très bref apprentissage (un an, peut-être moins).

Qui vous enseignait les danses de votre région ?

Pour les Vallées Occitanes, j'ai appris ce que je sais de Boschero, mais indirectement. Avant de retransmettre, mes amis et moi-même lui avons soumis ce que nous avions appris. Il s'est montré satisfait.

Comment a commencé la pratique actuelle de la danse traditionnelle ? Avec qui et avec quel répertoire ?

Je crois que tout a commencé à la fin des années 1960, grâce à des étudiants et des enseignants qui voulaient trancher avec les habitudes, avec les répertoires de leurs parents. En même temps, il y avait des gens qui enseignaient des danses du monde entier, ce qui a eu du succès pendant un certain temps. Petit à petit nous nous sommes démarqués de ces répertoires pour nous recentrer sur des choses culturellement plus proches. Ça a été ma démarche. Grâce à la danse irlandaise, je me suis intéressé à l'origine des contredanses et, de là, aux quadrilles. Et puis la lecture de Jean-Michel Guilcher m'a beaucoup éclairé, si bien que ma tendance actuelle, c'est de présenter des danses qui ont une relation entre elles. Depuis les contredanses irlandaises et les fameux *mixers*, jusqu'aux *community dances* telles qu'il en existe aux Etats-unis et au Canada grâce aux émigrants anglais et irlandais. Donc en plus des répertoires locaux, nous faisons beaucoup de folk nord-américain, mais ça c'est un choix de l'association turinoise à laquelle j'appartiens.

J'imagine que tout ce mouvement est porté par le courant associatif. Les cours réguliers, les stages, les bals, les concerts ?

En Italie, les pouvoirs publics se fichent complètement de tout ça.

Combien d'associations existent en Piémont dans ce domaine ?

Les associations qui retransmettent la danse n'existent, que je sache et jusqu'à maintenant, qu'à Turin, Ivrea, Biella, et Pinerolo/Torre Pellice. A Turin, il y a déjà 7 ou 8 associations. Dont une qui est spécialisée dans la danse écossaise. Celle à laquelle j'appartiens, ici à Turin, s'appelle *John O'Leary*, du nom d'un personnage que nous avons connu en Irlande, qui n'était pas fameux comme musicien mais qui jouait admirablement les danses. Il en savait une quantité.

Et ton association de la montagne ?

Elle s'intitule *Mouzico e Dansa d'Oc*. Elle a son siège dans la *Val Pellice*, à Torre Pellice. Là-bas nous travaillons davantage sur les répertoires occitans et français.

Ce choix que tu as fait de créer deux associations, l'une à la montagne qui s'intéresse à des répertoires locaux, et une à la ville qui prend en compte des choses plus lointaines, ce choix correspond-il à deux courants présents en Piémont ? Un qui serait plus identitaire, et un qui serait plus cosmopolite, si je puis dire ?

On peut le dire, en effet. Il paraît assez normal que dans les zones de montagne nous ayons gardé des affinités avec les répertoires locaux. Alors que dans une grande ville comme Turin, tu trouves au contraire des associations qui ont créé des ateliers de danse d'Israël, d'Ecosse, ou d'Europe de l'Est. Pour en revenir aux Vallées Occitanes, il y a finalement beaucoup plus de musiciens que d'associations de danseurs. Il y a toutefois des formateurs en danse qui font un travail important. Marisa Dogliotti, dont nous avons parlé. Gabriella et Celeste Rua, de l'association *Chastelado*, dans la *Val Germanasca*. Daniela Mandrile, et les musiciens de *Lou Dalfin*, le groupe de Sergio Berardo.

Samedi soir dernier, Patrick Cadeillan a participé à l'animation d'un bal prévu dans le cadre du stage de Cascinette d'Ivrea, bal où il y avait trois groupes du Piémont. J'ai été frappé par la diversité des répertoires, qui alternaient les danses locales — des Vallées Occitanes, des 4 Provinces — avec des danses d'ailleurs, de France, en majorité. D'Auvergne, du Bourbonnais, du Berry, de Bretagne, de Vendée, du Dauphiné, etc. Et le public présent dansait tout ça avec beaucoup de facilité et de plaisir. Est-ce que les bals traditionnels font toujours ce va-et-vient dans le choix des danses ?

Les bals folk sont généralement construits comme ça. Pour le bal dont tu parles, les organisateurs avaient certainement veillé à ce que les trois groupes invités soient complémentaires et jouent les airs de danses que les danseurs présents savaient danser. Ce qui m'étonne un peu plus, parce que c'est moins fréquent, c'est la présence du répertoire piémontais. L'abondance des

répertoires français s'explique de deux façons. Parce que les associations piémontaises ont souvent invité des enseignants français. Également parce que les danseurs italiens fréquentent beaucoup les festivals et les stages français. Gennetines en particulier. Voiron, aussi. Mais là, ce sont plutôt des Lombards, de Milan, Como, Varese.

Existe-t-il, en Piémont, ou ailleurs en Italie, des stages de longue durée ?

Non. Il n'y a pas l'équivalent. Les stages ici durent un week-end, tout au plus. Sauf à Cervasca, près de Coni, où l'association de Sergio Berardo et Daniela Mandrile, *Il Bordone*, organise tous les ans un stage de 4 ou 5 Jours, entre Noël et le Nouvel An.

En novembre 1996 le stage que *Mouziço e Dansa d'Oc* a organisé à Torre Pellice était plus long que ça. Il durait trois jours, ce qui représentait un grand risque pour nous. Financier en particulier. Ici l'habitude est plus aux stages courts et aux ateliers réguliers. Dans une ville comme Turin, si tu veux, tu peux suivre un atelier de danse traditionnelle différent chaque soir de la semaine. Et à partir du vendredi soir, il y a les bals, assez nombreux par ici. Dans les 4 Provinces, les gens dansent beaucoup aussi. Mais en des occasions particulières, comme par le passé : pour les festivités liées au saint local, pour les vendanges, etc. La pratique du bal est très liée à la vie sociale, dans cette région-là. C'est resté assez différent de l'idée du bal née au siècle dernier, en France en particulier, où le bal est avant-tout un passe-temps réservé à ceux qui travaillent. Et placé le samedi soir de préférence.

Parle-moi des bals. Que viennent y chercher les danseurs ?

C'est le côté récréatif qui prime. J'ai essayé pour ma part de profiter de l'aspect très social des bals pour introduire d'autres *mixers* que le sempiternel cercle circassien, mais sans grand succès pour l'instant, je dois dire. Les gens se contentent des répertoires habituels. Il existe pourtant une quantité de *mixers* simples qui sont des danses très sociables et qui permettent d'intégrer tous les danseurs, quel que soit leur niveau.

Le bal est quand même un lieu

d'apprentissage ?

Une bonne partie des danseurs apprend à danser uniquement dans les bals. Médiocre apprentissage et qui ne formera jamais de très bons danseurs à lui tout seul. Ils ne retiennent que la surface des choses, et ils interprètent les différents styles de façon souvent erronée. Mais cet apprentissage-là leur suffit largement. Ils ne manifestent aucun intérêt pour les cours et les stages.

Il y a donc deux niveaux d'apprentissage. Les cours et les stages d'un côté, les bals de l'autre. C'est, il me semble, la même situation partout. Et c'est compréhensible. Le bal, à cause de sa sociabilité, reste un lieu privilégié d'apprentissage. On y apprend de façon sommaire, certes, mais directement, sans la contrainte d'une quelconque pédagogie. A ce moment-ci de notre histoire, il est clair que ces deux démarches fonctionnent en même temps, et qu'elles donnent des résultats différents.

Mais ce ne sont pas des milieux étanches. Le bal permet à certains bons danseurs un premier contact et un premier apprentissage, qu'il leur est ensuite possible de perfectionner dans les cours et les stages. Mais pour l'instant ils ne sont qu'une minorité.

Nous avons beaucoup parlé de la danse et peu évoqué la musique, sinon à travers les instruments : le violon, l'accordéon, la clarinette dans les vallées occitanes. Le couple *piffero* (hautbois)/cornemuse dans les 4 Provinces. Ces traditions instrumentales se retrouvent-elles dans les groupes de musiciens d'aujourd'hui ?

Le phénomène du groupe de musiciens est récent. Dans les Vallées Occitanes, la musique à danser était l'affaire de musiciens jouant seuls. Le violon, par exemple, facile à transporter pour qui est musicien itinérant. L'accordéon-piano est venu plus tard, parce qu'il apportait un volume sonore plus important.

Quelle était la zone de pratique du violon ?

A peu près toutes les vallées. Mais c'est dans la *Val Varaita* que Boschero en a retrouvé le plus grand nombre. Ailleurs la mémoire de cet instrument s'est beaucoup dégradée. Comme pour la vielle à roue. C'est Michel Bianco, lorsqu'il en jouait dans le groupe *Bachas*, dans la

région de Nice, qui a réintroduit l'usage de la vielle dans les vallées occitanes. Et, après lui, Sergio Berardo. Qui est poly-instrumentiste, par ailleurs.

La vielle avait une aire de pratique précise ?

La vielle était surtout pratiquée dans la *Val Maira*. Cette vallée n'a pas de débouché. C'est un cul-de-sac. Et pourtant des joueurs de vielle partaient de là vers la France, pour gagner quelques sous. On a retrouvé des cahiers de musiciens dans cette vallée, avec des cachets et des timbres de municipalités françaises. Les mairies leur donnaient l'autorisation de séjourner un, deux ou trois jours.

C'était à quelle époque précisément ?

Les documents sont du début de ce siècle, jusqu'aux années 1930. Avec

la parenthèse de la première guerre mondiale. A cette époque-là les rapports entre l'Italie et la France étaient bons. Les montagnards entretenaient de bonnes relations entre eux, des deux côtés de la frontière. Plus tard ça s'est gâté, avec l'arrivée de Mussolini. Les politiciens ont dressé les hommes les uns contre les autres. Et la vielle s'est perdue. Mais les documents témoignent de sa présence. Il y avait même une femme qui en jouait dans les mariages, ce qui est rare. La clarinette, quant à elle, est arrivée avec la musette.

On connaît la date de l'arrivée du musette ?

A la fin de la première guerre mondiale, d'après Boschero. Mais le rythme et les pas de la polka étaient connus depuis longtemps.

Patrick Cadeillan : La question que

Bourrée à deux.



je me pose, c'est de savoir si nous avons la même définition du musette.

Je parle des valse, des mazurkas, des polkas.

P. Cadeïllan : Je ne suis pas sûr que nous parlions de la même chose. En France, le musette, c'est la rencontre, à Paris, des musiciens auvergnats qui jouaient de la cornemuse (*cabreta*) avec des musiciens italiens qui jouaient de l'accordéon. Et le bal musette est né de cette rencontre. Avec des répertoires qui ont très vite intégré les javas, les tangos, les pasos-dobles. Tout en conservant des danses plus anciennes : polkas, valse, scottish, etc.

C'est à peu près semblable à ce qu'on connaît ici. Mais, en Italie, ce type de bal, avec les répertoires tels qu'on vient de les définir, s'appelle *ballo liscio*. Parce que ça se danse très glissé. Cette mode est arrivée tout de suite après la deuxième guerre mondiale.

Est-ce que le couple hautbois/cornemuse était présent dans les Alpes, ou seulement dans les Appenins ?

Que je sache, on n'a pas trouvé de traces du hautbois — le *piffero* — et de la cornemuse dans les vallées alpines. Mais cela ne veut pas dire que ça n'a pas existé. De mon côté, j'ai trouvé un document — une lettre — qui signale, dans une fête du début du XIX^e siècle, la présence de deux violons et d'une flûte. Il y aurait donc eu des flûtes. Mais lesquelles ? Et puis c'était peut-être déjà l'influence des milieux bourgeois, où les jeunes filles apprenaient la musique. Les hautbois et les cornemuses, ça reste surtout l'affaire de la partie centrale de l'Italie. On peut aussi signaler la présence d'instruments plus modestes, et joués sans doute par les plus pauvres. La guimbarde et l'ocarina, par exemple.

En conclusion, peux-tu donner ton sentiment sur ce que tu vis, en tant qu'acteur et témoin, dans ce mouvement piémontais des danses et des musiques traditionnelles ?

Pour ma part, tant à Turin qu'à Torre Pellice, dans la montagne, je suis toujours très heureux de voir, dans les fêtes et les bals, la danse vivre grâce aux danseurs qui ont été formés dans les ateliers que moi et

d'autres organisons depuis pas mal d'années. Je crois que la danse et la musique de tradition populaire ont encore un espace, une possibilité d'être utiles, et pas seulement utilisées. A un moment de notre histoire où l'individualisme est poussé à l'extrême, donner aux gens la possibilité de se rencontrer, de communiquer et d'échanger leurs expériences grâce à la danse, cela est très important.

*Propos recueillis à Turin
le 11 Mai 1998,
avec la participation de
Patrick Cadeïllan.*

NOTES

1. Sur cette question de l'émigration italienne en Gascogne et départements limitrophes, il faut lire l'excellent *Compràr un prà. Des paysans italiens disent l'émigration (1920-1960)*, de Catherine Brisou, Carmela Maltone et Monique Rouch. Bordeaux, Maison des Sciences de l'Homme d'Aquitaine, 1989.

2. On n'évoque pas la danse et la musique dans les vallées occitanes du Piémont sans rencontrer le nom de Gianpiero Boschero. Cet infatigable chercheur a largement contribué à rassembler la mémoire musicale et chorégraphique de cette aire culturelle de langue occitane. Il est à l'origine de nombreuses publications écrites et sonores, et d'expériences de formation : cours, stages, etc.

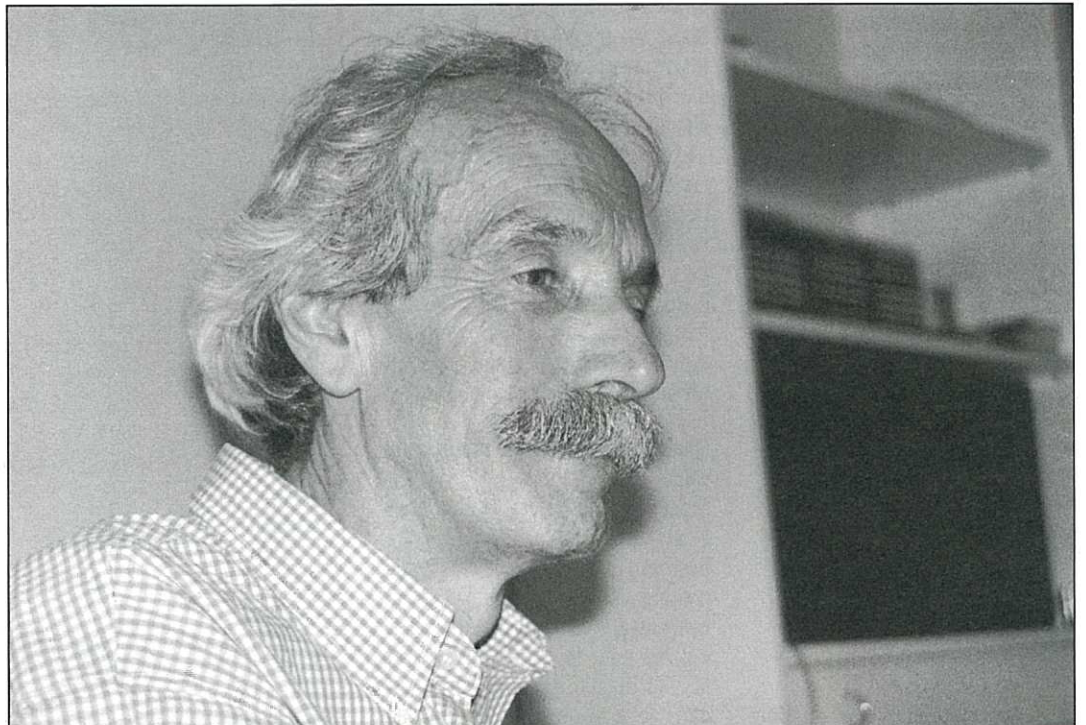
Un couplet de chanson en occitan de la Val Varaita

'Scuzà-me eisi miei amis
Dui verset de chansouneto
L'estorio dei peis
De carque jolio fiheto.
L'ei pa per vous countar
'D còzes que siòn nouvèles
Ma l'ei per vous ermemouriar
Qu' n'aribo 'ncaro de bèles.

*Excusez-moi ici mes amis
Deux vers de chansonnette
L'histoire du pays
De quelque jolie fille.
Ce n'est pas pour vous raconter
Des choses qui sont nouvelles
Mais c'est pour vous rappeler
Qu'il en arrive encore de belles.*

(extrait de *Muziques occitanes. Dònses e chansouns dei Chasteidelfin, Blins, Pount e la Chanal*. Torino, Ed. Soulestrelh, 1985).

Duccio Gay.



*D'un Piémont à l'autre,
à 1000 kilomètres et
une semaine d'intervalle,*

deux bals

Samedi 9 Mai 1998. A CASCINETTE d'IVREA, dans le Canavese (Piémont, province de Torino). Un bal avec les groupes *Umbra Gaia*, *Suonambo Li*, *Meikenut*. Et Patrick Cadeillan.

PROGRAMME DU BAL

Umbra Gaia : 4 musiciens d'Ivrea et Turin : violoncelle, violon, accordéon, vielle à roue, piffero.

scottishs
mazurka
polka
mazurka et valse enchaînées
bourrée à 2 temps
weverdans (Belgique)
alexandrina (Piémont)
sbrando (Piémont)
valse lente

Suonambo Li : 3 musiciens :

violon, accordéon, fifre
courento (Val Varaita)
gigo
courento (Val Chisone)
scottish
countrodanso
courento (Val Vermenagna)
balet (Val Vermenagna)

Meikenut (« Mieux que rien », en piémontais) : 4 musiciens de Biella : 2 vielles à roue, accordéon, piffero.

rigodons (Gap)

Les sept sauts (Béarn)
Les Grandes Poteries (bourrées du Berry)
crouzado (bourrée d'Auvergne)
scottish
kost er hoed (Bretagne)
rondeaux en chaîne (*Le vira Margalida* et *L'auriò qu'a nau plumetas*)
fandango
Rond de St-Vincent (Bretagne)
bourrées du Morvan

Patrick Cadeillan : accordéon diatonique

polkas
scottish
rondeau à deux des Landes
mazurka
bourrèia planhèra (Haut-Agenais)
congo de Samatan
rondeau à deux du Savès
redowa
valse
Carnaval de Lanz
La Boulangère
La Craba et Charmantina, sauts béarnais
bourrées
rondeau de fin de bal.

Il y avait à peu près 80 à 90 personnes, stagiaires compris, représentant une classe d'âge située à peu près entre 20 et 45 ans. Le bal était organisé, dans le cadre d'un stage de danse, par l'association *Accordanza*.

Sise dans la ville d'Ivrea, au nord de Turin, *Accordanza* a été fondée en 1990, par les membres d'un groupe informel, *Amici della danza*, formés à la danse grâce à des cours organisés en Suisse toute proche et qui, voyant l'intérêt que leur entourage portait à la danse traditionnelle, décidèrent d'en développer l'étude et la diffusion. D'où *Accordanza*, qui après s'être consacré à la scène, a abandonné cette voie au profit d'activités de formation : cours réguliers et stages — trois par an en moyenne —, ceci à Ivrea et dans sa proche région. *Accordanza* s'attache à transmettre des danses encore vivantes en Piémont (vallées occitanes, région des 4 Provinces), ainsi que des répertoires plus largement européens. Avec une attention particulière portée à certaines régions de France : Centre, Bretagne, Pays Basque, Gascogne, etc. Ses formateurs se perfectionnent, chaque fois que possible, auprès d'enseignants issus des aires d'origine de la danse. De même qu'ils participent à des formations organisées par des associations de même objectif, tant en Italie qu'à l'étranger.

Samedi 16 Mai 1998. A MONDAVEZAN, en Gascogne commingeoise (Haute-Garonne). Un bal avec les musiciens du *Cercle Occitan Commingeois*.

PROGRAMME DU BAL

Cercle Occitan Commingeois : accordéons, violon, boha, clarinette, flûte, voix.

polkas
scottishs
mazurkas
valse
pas de quatre de Luxey
rondeau à deux des Landes
cercle circassien
polka piquée
valse
bourrée en ligne
bourrée à 3 temps
promenade à trois (danse anglaise)
congoss/polkas
bourrées à 2 temps
scottishs
rondeau en chaîne des Landes
Les Grandes Poteries (bourrées du Berry)
congoss de Captieux et de Lucmau
valse
mazurkas
fandango/arín-arín
Mariana et *La Craba*, sauts béarnais
branle de la Vallée d'Ossau chanté
La Chapeloise (*mixer*)

Cochinchine.

La lavaira! la polka des bébés
valse
scottish
mazurka
bourrée à 2 temps/bourrée à 3 temps
rondeau en chaîne des Landes
sardana curta (Catalogne)
cercle circassien
rondeau à deux des Landes chanté
valse chantée
mazurka
scottish
varsoviennne
valse
rondeau à deux du Savès.

Le public semblait très local : 70 à 80 personnes, de tous âges, dont un important groupe d'enfants, qui s'essayaient aux danses les plus simples. Le bal était organisé par le Foyer Rural de Mondavezan et le *Cercle Occitan Commingeois*.

Le *Cercle Occitan Commingeois*, implanté à et autour de Saint-Gaudens, en Piémont pyrénéen, existe en tant qu'association depuis 1984. Il s'est créé à partir d'ateliers (danse et chant) organisés à Izaut de l'Hôtel, à l'initiative du Foyer Rural de ce village. Plus tard, l'association a diversifié ses activités et ses lieux d'intervention, développant en particulier le secteur formation — danse, chant, pratique instrumentale, langue occitane —, grâce à des cours réguliers et des stages de week-end. Depuis quelques années déjà, le *Cercle Occitan Commingeois* a créé, avec ses propres musiciens, un orchestre de bal qui multiplie les animations dans le Comminges et au-delà, en collaboration avec des associations locales. (Pour plus d'informations, voir dans Pastel n°19 "A Comminges ouvert", entretien avec Jean Caussé).

midi-pyrénées

CONCERTS ET BALS

OCTOBRE

SAMEDI 03 :
FIGEAC (46), Salle Balène, bal avec l'AMTP Quercy et le duo Bruel-Rocher.
SALLES-LA-SOURCE (12), salle des Fêtes, concert de Claude Marti, bal occitan.

SAMEDI 10 :
SAINT-NAUPHARY (82), bal avec Occitania.

VENDREDI 16 :
CASTANET-TOLOSAN (31), salle Jacques Brel, bal avec Eths Carruts.

SAMEDI 17 :
SAINT-FÉLIX (46), bal et veillée avec l'AMTP Quercy.
SAINT-GAUDENS (31), bal avec le COC.
AUCH (32), Salle des Cordeliers, fête de l'ACPPG. A partir de 18h, restauration, groupes, musiques, danses, avec de nombreux groupes et musiciens invités. *Rens.* : 05 62 65 61 94.

DIMANCHE 18 :
STE-GENEVIEVE-SUR-ARGENCE (12), rassemblement des Musiciens de l'Aubrac (voir Brèves).

MARDI 27 :
TOULOUSE (31), La Mounède, concert irlandais avec Siamsa Thi Chulainn.

MERCREDI 28 :
CAHORS (46), Auditorium, concert irlandais avec Siamsa Thi Chulainn.

JEUDI 29 :
TOULOUSE (31), pub Galway Bay, soirée rencontre musiciens-danseurs irlandais-occitans.

VENDREDI 30 :
MONTAUBAN (82), au Rio, concert

OCTOBRE (suite)

irlandais avec Siamsa Thi Chulainn.
SAMEDI 31 :
COLOMIERS (31), salle Gascogne, concert irlandais avec Siamsa Thi Chulainn, bal avec Arpalhands.
MONCLAR-DE-QUERCY (82), bal avec Eths Carruts.

NOVEMBRE

SAMEDI 07 :
DUNES (82), Journées Occitanes. Concert avec Nadau, nuit de la danse traditionnelle avec Trencavel, Lo Dalphin, Tapia eta Leturia.

DIMANCHE 08 :
DUNES (82), Journées Occitanes. Animations, spectacles folkloriques, bal traditionnel avec Quate Vents, Los Trucyares.

MARDI 10 :
LAUNAGUET (31), salle des Fêtes, Bœuf entr'Anches (scène ouverte). *Rens.* : 05 61 74 65 04.

SAMEDI 14 :
TOULOUSE (31), La Mounède, concert-bal avec Gadalzen, Hector Boyaux, Arpalhands, Calabrun, Trencavel.
SAINTE-CROIX VOLVESTRE (09), bal traditionnel avec Los Trucayres de Tarbes.

VENDREDI 20 :
CASTANET-TOLOSAN (31), salle Jacques Brel, bal avec Eths Carruts.

SAMEDI 21 :
GOURDAN-POLIGNAN (31), bal avec Lo Drac.
TOULOUSE (31), Conservatoire Occitan, soirée sur le thème Couserans avec Philippe Sahuc (contes) et Barréjadis (bal traditionnel).

CONCERTS ET BALS

NOVEMBRE (suite)

PAVIE (32), 21h30, Salle polyvalente, concert avec Nadau.

SAMEDI 28 :
MAZAMET (81), spectacle La Conférence.

DÉCEMBRE

MERCREDI 02 :
TOULOUSE (31), Le Bijou, 4ème soirée Fous d'Archet.

VENDREDI 04 :
MAUBOURGUET (65), passe-rues, apéro et concert Cie Vieussens.

SAMEDI 05 :
ALBI (81), Théâtre, concert de Marilis Orionaa.

MARDI 08 :
FIGEAC (46), Centre Culturel, concert avec la Cie Vieussens.

SAMEDI 12 :
LABEGE (31), Centre de Congrès Innopole, l'Occidentale de Fanfare.

DIMANCHE 13 :
TOULOUSE (31), L'Occidentale de Fanfare.

VENDREDI 18 :
CASTANET-TOLOSAN (31), salle Jacques Brel, bal avec Le Brise Pied.

DIMANCHE 20 :
CASTELFRANC (46), concert de musiques de Noël avec l'AMTP Quercy.

LES STAGES

OCTOBRE

SAMEDI 03 :
TOULOUSE (31), Conservatoire Occitan, journée de formation de formateurs en danse traditionnelle, avec Christian Cuesta « L'analyse du mouvement dans la danse traditionnelle ». *Rens.* : 05 61 42 75 79.

SAMEDI 03-DIMANCHE 04 :
VILLEMUR-SUR-TARN (31, Les Filhols), 1er volet d'un ensemble de 3 stages de technique vocale avec Jean-Laurent Imianitoff (2ème volet:

L E S S

OCTOBRE (suite)

28-29 novembre ; 3ème volet : 30-31 janvier). *Rens.* : 05 61 09 39 26.

SAMEDI 17-DIMANCHE 18 :
LABASTIDE-SAINT-SERNIN (31), Centre Policalam, stage de fabrication de clarinette en roseau avec Jean-Pierre Lafitte. *Rens.* : 05 61 84 92 87.

LUNDI 19-MARDI 20 :
TOULOUSE (31), stage d'initiation à l'enregistrement en studio (organisation Avant-Mardi, Centre Info Rock). *Rens.* : 05 61 32 71 06.

SAMEDI 24 :
LEZERES (09), stage de fandango et arin-arin avec Françoise Farenc-Vieussens. *Rens.* : 05 61 66 72 38.

NOVEMBRE

SAMEDI 07-DIMANCHE 08 :
SAINT-GAUDENS (31), stage de rondeaux et autres danses du Savès, avec Pierre Corbefin et Patrick Cadeillan. *Rens.* : 05 61 88 44 37.
LABASTIDE-SAINT-SERNIN (31), Centre Policalam, stage de fabrication de flûte à bec en roseau avec Jean-Pierre Lafitte. *Rens.* : 05 61 84 92 87.

SAMEDI 14 :
SAINT-CROIX VOLVESTRE (09), stage de congos et rondeaux avec Françoise Farenc-Vieussens. *Rens.* : 05 61 66 72 38.

DIMANCHE 15 :
CASTANET-TOLOSAN (31), stage de danses grecques avec Georges Mykoniatis. *Rens.* : 05 61 81 83 56.

LUNDI 16-VENDREDI 20 :
TOULOUSE (31), stage d'initiation aux techniques du spectacle ; stage d'informatique musicale (organisation Avant-Mardi, Centre Info Rock). *Rens.* : 05 61 32 71 06.

SAMEDI 21-DIMANCHE 22 :
TOULOUSE (31), Conservatoire Occitan, danses et musiques du Couserans, avec Françoise Vergez et Alain Servant (danse) et François Llense (hautbois). 05 61 42 75 79.
SAMEDI 28-DIMANCHE 29 :
VILLEMUR-SUR-TARN (31, Les Filhols), 2ème volet d'un ensemble

T A G E S

NOVEMBRE (suite)

de 3 stages de technique vocale avec Jean-Laurent Imianitoff (3ème volet: 30-31 janvier). 05 61 09 39 26.

DÉCEMBRE

SAMEDI 05 :

LEZERES (09), stage de branles d'Ossau avec Françoise Farenc-Vieussens. Rens. : 05 61 66 72 38.

SAMEDI 05-DIMANCHE 06 :

LABASTIDE-SAINT-SERNIN (31), Centre Policalam, stage de calligraphie avec Henri Renoux. Rens. : 05 61 84 92 87.

LUNDI 07-VENDREDI 18 :

TOULOUSE (31), stage de perfectionnement à l'enregistrement de studio (organisation Avant-Mardi, Centre Info Rock). Rens. : 05 61 32 71 06.

SAMEDI 12-DIMANCHE 13 :

TOULOUSE (31), Conservatoire Occitan, stage de musique d'ensemble avec Christian Vieussens. Rens. : 05 61 42 75 79.

LUNDI 14-JEUDI 24 :

TOULOUSE (31), stage de perfectionnement à la lumière de scène (organisation Avant-Mardi, Centre Info Rock). Rens. : 05 61 32 71 06.

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

INFOC



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

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

LES ATELIERS DES ARPALHANDS

Les ateliers de l'association Arpalhands reprendront le 28 septembre 1998 à Colomiers (31).

COURS ADULTES :

- Danse irlandaise (Patrick Mac Cionnaith), mardi de 18h30 à 20h.
- Danse occitane et d'ailleurs (adultes, adolescents) (Françoise Farenc-Vieussens), mercredi 18h30-22h. (Lieu : salle de danse du 1er étage de l'ancien CAC).
- Accordéon diatonique niveau 1 et 2 (Cyrille Brotto), lundi 19h-20h30.
- Accordéon diatonique niveau 3 (Marc Sérafini), mardi 20h30-22h.
- Violon irlandais niveau 1, 2, 3 (Patrick Mac Cionnaith), mercredi 18h30-22h.
- Flûte irlandaise (Jacob Fournel), lundi 19h-20h30.
- Musique d'ensemble (Cyrille Brotto, Jacob Fournel), lundi 20h30-22h. (Lieu : Salle "création" du Centre Culturel).

COURS ENFANTS :

- Danse traditionnelle enfants (Françoise Farenc-Vieussens), mercredi 15h-17h.
- Musique traditionnelle enfants (Patrick Mac Cionnaith), mercredi 15h-18h.

Renseignements et inscriptions : 05 61 06 52 05.

STUDIO CYBERSONIC

Il s'agit d'un nouveau studio d'enregistrement et de création sonore situé à Saint-Antonin Noble Val (82). Les prestations proposées sont l'enregistrement, le mixage, la production, les prises de son extérieures, les arrangements et créations sonores, les gravures de CD, tirages de partitions, l'initiation à l'informatique musicale, la création pour multimédia, les démarches promotionnelles. Le studio est équipé d'un 32 pistes numériques et d'un 32 pistes supplémentaires par périphérique Midi. Possibilités hébergement sur place. Tarifs intéressants. Tél : 05 63 68 26 41. Fax : 05 63 68 25 18.

LES ATELIERS DE L'ACPC

Les ateliers de l'Association pour la Culture Populaire en Couserans auront lieu le samedi après-midi, de 14h à 18h à Lézères Camarade, Moulis et Sainte-Croix Volvestre.

- 24 octobre 98, fandango arin-arin (Lézères),
 - 14 novembre 98, congo, rondeau (Sainte-Croix),
 - 5 décembre 98, branle d'Ossau (Lézères),
 - 30 janvier 99, bourrée d'Auvergne (Sainte-Croix),
 - 13 mars 99, sauts béarnais (Lézères),
 - 10 avril, mazurka, redowa, carnaval de Lanz (Moulis).
- Renseignements : 05 61 66 72 38, 05 61 96 82 73, 05 61 66 61 61, 05 61 69 98 21, 05 61 42 65 37.

BOHAIRES DE GASCONHA

Amis *bohaires*, n'oubliez pas les dates des 7 et 8 novembre 1998, pour nos 6èmes Rencontres, qui se dérouleront cette année au château de Mauvezin, au cœur des Baronnie, l'un des plus beaux « balcons » des Hautes-Pyrénées ! Les *bohas* seront au grand air et pourront laisser libre cours à leurs jeux. Au programme, musique, musique, musique... et amitié. Un rendez-vous à ne pas manquer. Pour tous renseignements : Pierre Perez, 05 62 32 83 73.

SOUSCRIPTION

L'association La Quimera s'est donné pour objectif de faire entendre la parole, la voix, de celles et ceux que le temps, les modes médiatiques ou les lois du marché, ou encore la pensée unique, condamnent à la marge, à la confidentialité, au silence. Dans cette optique, La Quimera a décidé de rééditer sous forme de CD, et en plusieurs volumes, les meilleures chansons d'Eric Fraj, de ses débuts (novembre 1971) jusqu'au disque In Extrémis (1990), en y incluant quelques inédits de qualité que le public mérite de connaître. Pour commencer, le volume 1 couvrira la période 1981-1986, regroupant l'essentiel des disques Cantaré ! et Via Nova. Prix de souscription : 100F. La Quimera, Pigassa, 31310 Rieux-Volvestre.

RASSEMBLEMENT DES MUSICIENS DE L'AUBRAC

Le dimanche 18 octobre 1998, à Sainte-Geneviève-sur-Argence (12), à la Salle culturelle à partir de 12h, aura lieu le Rassemblement des Musiciens de l'Aubrac. Accordéonistes, cabretaires, vielleux, violoneux, chanteurs, amateurs de folklore, sont tous invités. Places limitées, inscriptions obligatoires. Rens. : 05 65 66 43 05 ou 05 65 66 43 18.

TRAD'ENVIE 99

La 7ème édition du festival Trad'Envie aura lieu à Pavie (32) les 13, 14, 15, 16 mai 1999. Les groupes intéressés par des concerts, bals, animations de rues, de repas ou autre chose... peuvent prendre contact au : 05 62 05 91 43. (Fax : 05 62 05 82 10). Courrier : Trad'Envie, BP 9, 32550 PAVIE.

PAN A PAT'STEEL BAND DERNIERE MINUTE...

Le Pan à Pat'Steel Band jouera à Cahors (46), le 20 novembre pour le compte de l'UNICEF. Michel Le Meur animera des stages de Steel drum les 17-18 octobre, 14-15 novembre et 19-20 décembre à Lalbenque (46). Rens. : 05 63 31 71 06.

ECOLE TARBAISE DE MUSIQUE ET DE TRADITION

L'Ecole Tarbaise de Musique et de Tradition reprend ses activités d'enseignement. Sont proposés des ateliers d'accordéon diatonique, de flûte à trois trous, de flûte à bec, de mandoline, de violon, de vielle à roue, de percussions traditionnelles. Renseignements et inscriptions : 05 62 37 06 85 ou 05 62 37 93 86.

NOUS Y ÉTIIONS

Grande fête des musiques traditionnelles de rue

13 juin, Toulouse



Le 13 juin dernier, à l'initiative de la Ville de Toulouse et dans le cadre des animations autour de la Coupe du Monde, était organisée, par le Conservatoire Occitan, la Grande Fête des Musiques Traditionnelles de Rue, avec douze groupes occitans, catalans et basques.

Événement sans précédent, cette manifestation a revêtu une envergure assez exceptionnelle. De par le nombre de ses participants (environ 180 musiciens et danseurs), de par la représentativité des orchestres et groupes sélectionnés, de par le côté bien sûr très public de cette fête et de par l'accroche qu'elle a suscitée parmi la population toulousaine.

Le temps n'était pas vraiment de la partie : petite pluie fine par intermittence... Cela a perturbé un peu le défilé, mais surtout les horaires et les ordres de passage de cette fête sur la place du Capitole elle-même. Mais tout s'est arrangé lorsque, le soir, la pluie s'est écartée et que la douce chaleur de l'été s'est emparée de la foule nombreuse qui assistait aussi au concert de Ténarèze et des Fabulous Trobadors, sur la même place, à l'initiative du festival Déodat de Séverac.

Par ailleurs, une telle manifestation n'est pas très facile à organiser dans un centre-ville tel que celui de Toulouse : malgré les arrêtés officiels, la circulation n'avait pas été interrompue pour laisser place au cortège musical et aucun policier ne nous a ouvert la voie... L'immensité



Ci-dessus : La foule nombreuse a envahi la Place du Capitole. Ici, l'animation des Bohaires de Gasconha.

Ci-contre : Le défilé dans les rues de Toulouse. Sur le Pont Neuf, l'Ensemble languedocien des Bodegas.

Ci-dessous : Toujours sur le Pont Neuf, à gauche, le groupe niçois Prova d'Orchestra ; à droite, le « bagad » languedocien Sonaires d'Oc. (Tous les clichés sont de David Thélier).



NOUS Y ÉTIIONS

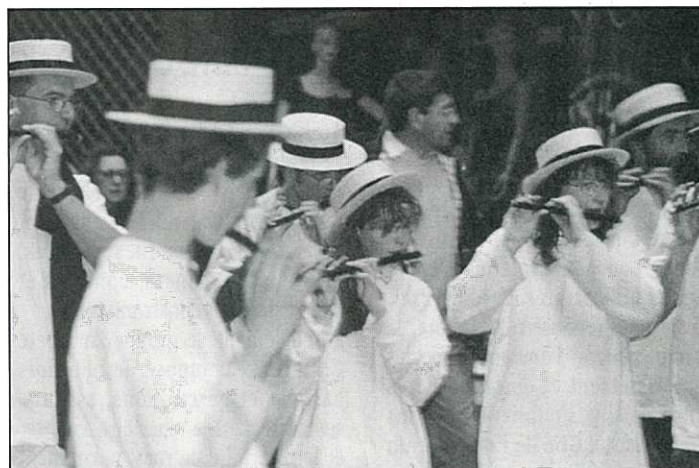
de l'espace de la place du Capitole n'est pas facile à gérer. Et puis, il y a eu tous ces va-et-vient entre le Conservatoire Occitan, la salle René Maheu (vestiaire des groupes), le centre-ville et le Centre de l'Unesco (lieu du repas du soir). Mais tous s'y sont prêtés de bonne grâce et l'on peut dire que l'organisation de cette journée s'est bien déroulée.

Et puis, bien sûr, il y a la qualité musicale et la qualité humaine de tous les artistes présents qui ont contribué très fortement au succès de cette journée. Excellent Xarop de Canya, très bon trio basque d'Ustaritz, très bonnes prestations des ensembles de fifres du Quercy, des Bohaires, des Bodegas, des Sonaires d'Oc... Belles animations du Poutou de Toulouse et des Bethmalais... Musiques de grande qualité de Prova d'Orchestra et de Auboi Connexion... Etonnante figure que ce Géant Ramond... Beaucoup de générosité, de talent, de chaleur ! Une expérience à renouveler et un grand merci à la Ville de



Toulouse qui a su préférer ce type de fête populaire aux animations « clés en main » qui lui étaient proposées.

Ci-dessus : Place du Capitole, la danse au son des hautbois languedociens de Auboi Connexion. *Ci-dessous à gauche* : Xarop de Canya a véritablement « mis le feu » à la place du Capitole ; *à droite* : les Fifres du Quercy.



« AN SIOPA BEAG »
LE MAGASIN D'IRLANDE À TOULOUSE (31)

*Propose le plus grand choix de
musique irlandaise dans le Sud-Ouest*

POUR NOTRE CATALOGUE DE VENTE PAR CORRESPONDANCE, S'ADRESSER À :

« AN SIOPA BEAG »,
42 rue de la Colombette, 31000 Toulouse.
Tél. et Fax : 05 61 63 77 73

infos^{les} de la diffusion

INFOS GROUPES

LE POITOU SUR LE WEB

Si vous voulez découvrir les groupes Buff'Grôl, Duel en sol majeur, Trio Pouget-Soulette-Barré, Quartet en l'Air, Violons de Chabannes, Moii'sBatteurs, duo Guerbigny-Thébaud, Lisa, le Festival de Bouche à Oreille, sur Internet, il vous suffit de faire le code suivant :

<http://www.district-parthenay.fr/mouroux.htm>

GRIC DE PRAT

Gric de Prat est depuis sept ans au carrefour de chemins de traverse. Chemin d'arrivée dans les villages au son du fifre, chemin de musique, Ripataoulère de Gascogne, ouverte au plaisir d'inventer et de se mêler à d'autres musiques, chemin vers l'autre, pour une danse qui n'aurait jamais dû s'arrêter. Gric de Prat, c'est aussi reconstruire la fête, la parole... quand s'ouvrent les portes du lotissement et que les regards entre voisins s'oublent le temps d'un rondeau. Gric de Prat, c'est un vent nouveau, enraciné dans une culture populaire authentique et capable d'inventer pour le monde d'aujourd'hui.

Contact : 05 56 63 14 63.

DUEL EN SOL MAJEUR

Duel en Sol Majeur est un duo d'accordéonistes poitevins, Christian Pacher et Benoît Guerbigny. Leur musique est née d'une confrontation de deux univers sonores différents, d'une rencontre sincère et véritable. Elle mêle musiques traditionnelles et créations et prend vie dans un unisson, dans un accompagnement ou dans une joute.

Duel en Sol Majeur propose trois

formules : le concert, le bal, la rencontre sous forme d'ateliers ou de stages de danse et de musique.

A l'occasion de leurs prestations, les musiciens assurent un travail de communication auprès des médias, des programmeurs et des personnes référencées dans leurs propres fichiers. Ce travail est réalisé en étroite collaboration avec leur distributeur, l'Autre Distribution.

Contact : 05 49 94 02 61.

TIRIKI-TRAUKI FANFARREA ZARRABETE GAITEROAK

Tiriki-Trauki est une nouvelle fanfare traditionnelle basque, composée de musiciens traditionnels et de musiciens de fanfares. Elle intervient dans toutes musiques de rues, musiques de danses, concerts et démonstrations d'instruments.

Parallèlement, le groupe Zarrabete Gaiteroak, composé de hautbois basques et percussions, est plus spécialisé dans le répertoire à danser et le répertoire de rues, notamment les sorties de géants processionnels.

Contact : (00 349) 48 17 63 13.

LA GRANDE BLEUE « TUTTO VA BENE »

Venise, Athènes, Barcelone ou Casablanca, Sète, Lisbonne, Dakar ou Bucarest... absinthe, arak, grappa, ouzo, boukha, carthagène ou porto... Au son de la mandoline et des saxos, de l'ud et du cornet à pistons, de la kamaycha et de l'accordéon, tout se mélange et les cœurs se troublent, comme l'eau se trouble en rencontrant l'anis. Alors chavirent les esprits à l'ombre d'un palmier ou d'un eucalyptus... Après

INFOS GROUPES

Horo, créée en 1995 (et qui a fait l'objet d'un disque chez Alba Musica), la Grande Bleue présente Tutto Va Bene. Pour cette nouvelle création, la Grande Bleue a voulu porter ses courants musicaux au plus près des côtes "latines" de la Méditerranée, de l'Italie à l'Espagne, de la Grèce à la Roumanie. Ceci au travers de compositions originales ou de thèmes populaires, dans un esprit très "fellinien" qui correspond bien à l'imaginaire de la Grande Bleue. Contact : 04 67 85 39 63.

LA TETE DANS LES ETOILES

Passionné par les musiques traditionnelles et tout particulièrement celles d'Auvergne, André Ricros nous invite à partager une soirée faite de musiques et de contes ouverts. Ce solo tire sa matière d'un imaginaire fait de rencontres multiples avec des "Pays d'Auvergne", les paysages qu'il a traversés et les univers qu'il a visités. A travers ce spectacle, il a choisi de nous entraîner dans un de ces mondes, celui de la montagne, l'espace des hommes, des vaches rouges, du fromage et des cloches.

Contact : 04 73 64 60 00.

PROVA D'ORCHESTRA

Entre Provence et Ligurie, il y a une rue ouverte aux vents de la Méditerranée, c'est la rue de Prova d'Orchestra, fanfare niçoise cosmopolite. On y entend des airs de Macédoine et de Grèce, d'Italie, de Catalogne. En passant avec nos perçus, on se souvient des refrains de la radio qui s'échappent des persiennes. Un virage, et la rue nous amène au Brésil ou à Cuba. On danse et on rit en prenant l'apéro. Prova d'Orchestra aime cette rue et elle le lui rend bien.

Fondée en 1989 sous la direction de Patrick Vaillant et Jean-Louis Ruf, la formation s'appuie sur le couple fifre et tambour, auxquels s'ajoutent les saxophones, tubas, banjos et percussions, soit une douzaine de musiciens au total.

Contact : 04 93 79 39 02.

GROUPES EN TOURNEÉ

PACO DIEZ Y LA BAZANCA

Le musicien castillan Paco Diez et son groupe La Bazanca seront en tournée en France les 5, 6, 7 octobre (vers l'Italie) et les 7, 8, 9 décembre. Le groupe sera alors un trio vocal et instrumental.

Conditions matérielles et financières avantageuses.

Contact : (en Espagne)

(00 349) 83 58 68 49.

MIQUEU MONTANARO DOMINIQUE REGEF

Miqueu Montanaro (chant occitan et français, galoubet-tambourin, accordéon, tchathe et soleil) et Dominique Regef (vielle à roue, rebec, violoncelle, improvisation entre tradition et contemporain) proposent pour la saison 1999 un concert convivial en duo ou double solo. Conditions à discuter.

Contact : Dominique Regef,
3 rue des Prêtres, 31000 Toulouse.

Tél : 05 61 14 28 62.

France étranger

CONCERTS ET BALS

OCTOBRE

VENDREDI 02 :
YFFIGNAC (22), concert de Carré Manchot.

SAMEDI 03 :
SAINTE-FOY-LA-GRANDE (33), spectacle La Conférence.
BURRY (56), concert de Carré Manchot.
LOUAN-VILLEGRUIS-FONTAINE (77), Château, journée Trad'Mag. Concerts, bals et spectacles. Nombreux groupes.
Rens. : 01 30 50 92 13.

SAMEDI 10 :
MOREAC (56), concert de Carré Manchot.
FRESNES (94), MJC Louise Michel, concert de Gabriel Yacoub.
COULANGES-LES-NEVERS (58), Nuit du traditionnel en Nivernais (bal).

DIMANCHE 11 :
CHAMPIGNY (94), concert de Carré Manchot.

MARDI 13 :
ARGENTAT (19), spectacle La Conférence.

MERCREDI 14 :
NEUVIC (19), spectacle La Conférence.

VENDREDI 16 :
BEAULIEU (19), spectacle La Conférence.
BOUGUENNAIS (44), concert de Tri Yann.
BRIGNAIS (69), Le Briscope, dans le cadre des 15èmes Rencontres Internationales d'Accordéon, concert de tango avec César Strosio et le Trio Eschina.
THIERS (63), Le Balthazar, concert de Gabriel Yacoub.

OCTOBRE (suite)

SAMEDI 17 :
ASSIEUX (19), spectacle La Conférence.
PLEUMELEUC (35), concert de Gwazigan.
MELESSE (35), duo Hamon-Martin.
CAMORS (56), concert de Carré Manchot.
TOUROUVRE (61), Salle Polyvalente, bal avec Kephyr.
ROMANS (26), lieu à préciser, Nuit Trad'Mag. Nombreux groupes dont Miqueu Montanaro.
Rens. : 04 75 45 39 80.

MARDI 20 :
BRON (69), MJC Louis Aragon, dans le cadre des 15èmes Rencontres Internationales d'Accordéon, France Léa et Daniel Mille.

MERCREDI 21 :
RENNES (35), duo Hamon-Martin.

MERCREDI 21-SAMEDI 24 :
PAMPELUNE (PAYS BASQUE), 14èmes Journées de Folklore et de Culture Traditionnelle sur le thème de la Transmission Orale.
Rens. : (00 349) 48 22 31 07.

JEUDI 22 :
ARTHES-DE-BÉARN (64), spectacle La Conférence.
RENNES (35), duo Hamon-Martin.

VENDREDI 23 :
CARRESSE (64), spectacle La Conférence.
MURS ERIGNE (49), Tri Yann.

VENDREDI 23-DIMANCHE 25 :
MILLAY, ST-PIERRE-LE-MOUTIER, LA-CHARITÉ-SUR-LOIRE (58), Hommage à Achille Millien. Conférences, concerts de chants et musiques du Nivernais.
Rens. : ADDIM 58, 03 86 60 68 60.

CONCERTS ET BALS

OCTOBRE (suite)

SAMEDI 24 :
USTARITZ-ET-MAULÉON (64), spectacle La Conférence.
ANTONY (92), dans le cadre des 4èmes Rencontres d'Automne, bal avec Verd e Blu, La Croix Feuillée, La Faribole, A Cordes et à Crins.
SETE (34), Théâtre, Marilis Orionaa.
SAINT-BRIEUC (22), concert de Tri Yann.
KLEGEREC (56), concert de Carré Manchot.
RIOM (63), salle Dumoulin, Grand bal Trad'Mag avec l'AMTA. Nombreux groupes (les frères Blanc, Les Brayauds, Jacques Lavergne, etc.).
Rens. : 04 73 64 60 00.

DIMANCHE 25-DIMANCHE 01 :
CALVI (20), dans le cadre du Festival du Vent, concert avec Marilis Orionaa.

JEUDI 29 :
BREST (29), concert de Carré Manchot.

VENDREDI 30 :
PONTIVY (56), concert de Carré Manchot.

SAMEDI 31 :
PAIMPOL (22), concert de Carré Manchot.
SAINT-SYMPHORIEN-SUR-COISE (69), Château de Pluvy, dans le cadre des 15èmes Rencontres Internationales d'Accordéon, Sabin Jacques, Patrick Cadeillan, Les Sylvaines, bal avec les participants des rencontres.
LORIENT (56), concert avec Les 4 Jeans.

NOVEMBRE

DIMANCHE 01 :
SAINT-SYMPHORIEN-SUR-COISE (69), Château de Pluvy, dans le cadre des 15èmes Rencontres Internationales d'Accordéon, soirée des stagiaires.

MARDI 03-MERCREDI 04 :
LYON (69), L'Elysée 14, dans le cadre des 15èmes Rencontres Internationales d'Accordéon, Mondeolino : Christian Oller, Sleeper Baby.

SAMEDI 07 :
SOLGNE (57), salle polyvalente, Nuit

NOVEMBRE (suite)

Trad'Mag. Nombreux groupes.
Rens. : 03 87 57 71 74.

SAMEDI 14 :
ORVAULT (44), Office Culturel, concert et fest-noz Trad'Mag.
Rens. : 02 40 76 46 89.

VENDREDI 20 :
NEVERS (58), Auditorium de l'Ecole de Musique, Elena Ledda .

MERCREDI 25 :
FALAISE (14), Le Forum, concert de Gabriel Yacoub.

SAMEDI 28 :
NUITS ST-GEORGES (21), concert de musique sud-américaine.

DÉCEMBRE

SAMEDI 05 :
ATHIS DE L'ORNE (61), salle des fêtes, anniversaire : les 10 ans de Kephyr ! Bal avec Kephyr et scène ouverte...
Rens. : 02 33 96 10 91.

VENDREDI 11 :
PAU (64), Café-show, concert avec Marilis Orionaa.
LIMOGES (87), Centre Culturel Jean Gagnant, concert avec l'Occidentale de Fanfare.
NEVERS (58), Théâtre municipal, La Bazanca (Castille).

SAMEDI 12 :
LIMOGES (87), spectacle La Conférence.

VENDREDI 18 :
LIEVIN (62), Les 3 Pierrots, concert de Gabriel Yacoub.

LES STAGES

OCTOBRE

SAMEDI 24-LUNDI 26 :
CHATENAY-MALABRY (92), 4èmes Rencontres Danse-Musique du RDEP. Danses du Morvan (Mike et Michel Pignol), du Béarn (Jean-François Tisné), de Gascogne (Marie-Claude Hourdebaigt), accordéon diatonique (Jean-Christophe Lequerre, Christian Josué), cornemuses (Jacques Martres), vielle (Michèle Reuge), violon (Maxime Chevrier).
Rens. : 01 43 61 81 86.

LES STAGES

OCTOBRE (suite)

SAMEDI 24-JEUDI 29 :
SAINT-ANTOINE L'ABBAYE (38), stage de danses grecques avec Yannis Konstantinou (Macédoine).
Rens. : 04 78 04 11 52 ou (00 30) 1 99 45 900 (Grèce).

MERCREDI 28-LUNDI 02 :
SAINT-SYMPHORIEN-SUR-COISE (69), 15èmes Rencontres Internationales d'Accordéon. Stage d'accordéon du Québec (Sabin Jacques), du Sud-Ouest et Pays Basque (Patrick Cadeillan), accompagnement de chanson (Emmanuel Pariselle), techniques instrumentales (Benoit Guerbigny), atelier enfants (Pierre Tron), musique d'ensemble (Bruno Letron). Rens. : 04 72 30 77 50.

VENDREDI 30-DIMANCHE 01 :
PÉRIGUEUX (24), Ecole Britten, stage-concert avec André Minvielle, Miqueu Montanaro, Frédéric Pouget, Philippe Destrem, Alfred Spirli et Sylvain Roux. Rens. : 05 53 09 49 46.

NOVEMBRE

SAMEDI 07-DIMANCHE 08 :
MONT-SAINT-AIGNAN (76), stage de country dances (longways, mixers, sets, squares) animé par Mireille Haquet. Rens. : 02 35 75 16 42.
SAINT-DIZIER (52), stage de danses et musiques anglaises (Liz et Geoff Bowen des Yorkshire Dales Workshops). Rens. : 03 25 94 64 22.

SAMEDI 28-DIMANCHE 29 :
NUITS-SAINT-GEORGES (21), stage de musiques du Morvan, d'Amérique latine et chant polyphonique. (Jean Léger, J.-L. Baly, D. Raillard, etc.). Rens. : 03 80 61 18 25.

DÉCEMBRE

SAMEDI 26-VENDREDI 01 :
SABLÉ-SUR-SARTHE (72), 10ème Stage de Musiques et Danses de Norvège et Suède (organisé par le CMTN). Violon Suède (Kalle Almlöf, Jonny Soling), violon Norvège (Kristen Odde), musique d'ensemble (J. P. Yvert), accordéon diatonique (J. P. Yvert), musiques de Langeleik pour l'épinette (Norvège) (Gunvor Hegge), chant suédois (Kersti Ståbi), danses de Suède (Inga Anagrius), danses de Norvège (Live Sørhage), atelier enfants (Kersti Ståbi). Rens. : 02 43 78 15 35.

BRÈVES FRANCE ET ÉTRANGER

NOUVEAUX DISQUES

— GRIC DE PRAT. SUUS CAMINS DE GARONA.

CD de musique traditionnelle gasconne et de compositions du groupe Gric de Prat, composé de 7 musiciens : Nathalie Casaucau-Roulet (guitare, grosse caisse, chant), Jean-Paul Gallardo (guitare), Olivier Lescorce (tambour, batterie), Mireille Michot (chant, percussions), Pierre Panier (percussions, flûte de Pan), Eric Roulet (fifre, flûte, boha), Nicolas Piquet (fifre, flûte).
A commander à : 05 56 63 14 63.

— ARDIVELLE. CHANSONS ET MUSIQUES PLUTÔT

TRADITIONNELLES EN GÂTINE. CD d'un groupe poitevin interprétant des musiques et chansons traditionnelles du Poitou (Gâtine), collectées entre autres par André Pachet. Mais on y trouve aussi leurs propres compositions.
A commander à : 05 49 95 16 59 ou 05 49 95 33 14.

— CLAU DE LLUNA. OBERTURA.

Musique catalane par un excellent quintette de Girona. La plupart des morceaux sont à danser, soit de répertoires traditionnels ou connus, soit composés par le groupe.
A commander à : 00 349 72 28 70 95.

— PACO DIEZ. MÁS QUE UN OFICIO.

13 airs ou suite d'airs, à danser ou non, chantés ou joués par Paco Diez (musicien et fondateur de La Bazanca, Castille, Espagne), accompagné ici par de nombreux amis musiciens bretons, occitans, galiciens, hongrois, péruviens, et j'en oublie certainement, tous ceux qu'il a invités un jour ou l'autre à venir jouer à Valladolid ou bien tous ceux qui l'ont invité chez eux et avec qui des relations d'amitié se sont nouées.
A commander à : Several Records, (00 349) 14 71 46 13.

— TERCER TERCET TRESET.

Nouveau CD du groupe catalan TTT, composé de 12 morceaux à danser (valse, contraball pla, valse-jota, polka, sardane, scottish, mazurka, etc.). A commander à : 00 349 32 00 70 63.

— TI JAZ.

Nouveau CD "Rythm'n Breizh" du

— fameux groupe breton Ti Jaz.

Philippe Guyard (accordéon), Olivier Mell (bombardes), Camille Ollivier (saxophone, biniou, bombardes), Laurent Damery (guitare), Richard Dilly (basse), Olivier Le Gallo (batterie). Production Gimini-Music : 01 45 76 13 72.

— MARABOUT CADILLAC.

CD de Robert Amyot (cornemuses) et Jean-François Baëz (accordéon), accompagnés de très nombreux musiciens (Baron Samedi Percussions et 9 autres musiciens).
A commander à : 04 72 98 22 00.

— FIN'AMOR. COLORS OCCITANAS.

CD du duo Bénédicte Primault (chant, rebec, violon, tambourin), Pascal Caumont (chant, percussions, flûte), comportant des musiques traditionnelles occitanes bien identifiées du répertoire discographique traditionnel occitan.
A commander à : 05 61 71 30 31.

— ON THE LINHA IMAGINÒT.

Nouveau CD des Fabulous Trobadors. (Sortie le 5 octobre chez Mercury).

— LA PETITE LAURENCINE.

Premier CD du duo Panis / Soulette. Après bien des aventures musicales, Solange Panis (voix) et Willy Soulette (clarinettes, cornemuses, voix) ont enregistré leur premier CD en duo, témoignage fidèle du spectacle qu'ils jouent actuellement.
A commander à : Panis/Soulette Production, 153 av. des Marins, 36000 Châteauroux. Tél : 02 54 27 02 07.

— SOLEDAD BRAVO.

« Lo Mejor ». Nouveau CD de la grande chanteuse vénézuélienne. Double album, avec d'une part un album de chants traditionnels et de l'autre un album de chants caraïbes.
A commander à : Last Call Records, 223 avenue P. Brosolette, 92120 Montrouge.

— LA BELLE SOCIÉTÉ. PARADE !

C'est bien sûr le nouveau CD du groupe d'Etienne Grandjean (excellent accordéoniste diatonique breton), accompagné dans ce groupe par Vincent Burlot, saxophoniste, tubiste, haute-contre, et Job

Defernez, multi-instrumentiste, praticien du folk et des musiques actuelles. Formation populaire au vrai sens du terme, elle sait mêler tous les ingrédients qui font les bons spectacles et les grands disques : chant, comédie, virtuosité, humour, nostalgie et provocation.
A commander à : 01 44 52 94 15.

— DISTRO. PAS KENTAN.

Premier CD d'un tout nouveau groupe breton (fondé en 1996) et qui regroupe 5 musiciens de talent. Cocktail électrique où les mélodies traditionnelles se transforment en danses effrénées...
A commander à : 02 98 48 45 47.

— STÉPHANE DELICQ.

Nouveau CD d'accordéon diatonique comprenant 17 compositions de Stéphane Delicq, ici accompagné de François Michaud (violon et alto), Benoît Dunoyer de Ségonzac (contrebasse) et Daniel Barda (flûte).
A commander à : 04 66 47 10 36.

— DUEL EN SOL MAJEUR.

CD du duo Benoît Guerbigny-Christian Pachet. Enregistrement public de musiques traditionnelles (Poitou, Limousin, Auvergne) et de création.
A commander à : 02 47 50 79 79.

— ALAIN CHATRY.

Harmonicas et accordéons diatoniques entre France et Québec. Production Métime / L'Autre Distribution.
A commander à : 02 47 50 79 79.

— JEAN-FRANÇOIS VROD.

Premier CD solo de Jean-François Vrod. 20 thèmes traditionnels ou de création (voir Point de Vue).
A commander à : 01 43 55 00 10.

— MUSIQUES DE FILMS ET COMÉDIES MUSICALES.

CD enregistré par l'Orchestre Symphonique des Jeunes de la Haute-Garonne (dir. Gilles Nopre), concert enregistré en l'église d'Aspet (Haute-Garonne) le 31 octobre 1997 en clôture du stage départemental d'orchestre.
Une production ADDA 31.
A commander à : 05 61 21 15 61.

— COUP DE VENT.

Christian Maes et Emmanuel

Pariselle. Duo d'accordéons diatoniques.
Un disque Buda.

— **LA BANDA MUNICIPAL DE SANTIAGO DE CUBA.**

Premier enregistrement de la fanfare municipale de la ville de Santiago de Cuba, pourtant vieille d'un siècle !
Un disque Buda.

NOUVEAUX LIVRES

— **MUSIQUES D'AMÉRIQUE LATINE.**

Actes du colloque des 19 et 20 octobre 1996 à Cordes (Tarn).
Le CORDAE / La Talvera publie les Actes du Colloque qu'il a organisé il y a deux ans à Cordes (81). Pastel avait alors fait un compte rendu de ce colloque, certes assez inégal, mais totalement pionnier.

Au total, 9 communications de Rosalia Martinez, Jean-Michel Beaudet, Gérard Borrás, Daniel Loddó, Bruno Montanaro R., Francisco Gonzalez, Carlos Sandroni, Jean-Pierre Estival, Michel Plisson. Les écrits d'ethnomusicologie sur l'Amérique Latine sont trop rares pour faire l'impasse sur cet ouvrage de 157 pages, au prix de 80 F.
A commander à : 05 63 56 19 17.

— **ENTRE L'ORAL ET L'ÉCRIT.**

Rencontre entre sociétés musicales et musiques traditionnelles.

Actes du Colloque de Gourdon (20 septembre 1997).

Communications de Jean-Claude Blanc, Sylvain Roux, Jean-François Heintzen, Henri Francès, Luc Charles-Dominique, Lothaire Mabru. Co-édition FAMDT (Modal-Poche) / Conservatoire Occitan (Isatis n°5).
A commander à : 05 61 42 75 79.

— **AUTOPRODUIRE SON DISQUE.**

C'est la 2ème édition de cet ouvrage proposé par Ludovic Gombert et Aymeric Pichevin.

Au sommaire, la production, protéger une œuvre, les différentes aides, budget et structure, production et mastering, l'édition, réalisation et fabrication, la promotion, la distribution, les sociétés civiles, Internet, l'exception des musiques électroniques.

Coédition IRMA / Ed. Dixit.
254 pages, 220 F.

A commander à l'IRMA :
Tél : 01 44 83 10 30.

EN DIRECT DE LA PROVENCE

Pour tout savoir sur les musiques et danses traditionnelles en région Provence-Alpes-Côte-d'Azur, vous avez le choix entre *La Lettre des Musiques et Danses Traditionnelles*, éditée par la Mission des Musiques et Danses Traditionnelles, qui en est à son numéro 2, et la revue *Accordance*, éditée par la Fédération Régionale des Associations de Musiques et Danses Traditionnelles, et qui en est, elle, à son numéro 6. Notons que l'une comme l'autre s'étoffent de numéro en numéro et proposent non seulement une actualité de la musique et de la danse traditionnelles dans cette région, mais aussi des articles, des présentations, etc.

La Lettre,
Mission interdépartementale des musiques et danses traditionnelles,
ARCAM, BP 34,
13601 Aix-en-Provence cedex 1.
Tél : 04 42 37 78 00.

Accordance, (15 F),
FRAMDT, La Porte Ouverte,
Route de la Vallée Verte,
06130 GRASSE. Tél : 04 92 42 06 39.

ATELIERS DE DANSE DANS LE VAR

DANÇAR AU PAÏS :

L'atelier de danses populaires des Pays d'Oc de l'association ACAMP reprendra le vendredi 11 septembre 98 à 19h30 dans la salle de danse de la Maison de Quartier de la Planquette à la Garde (83).
Rens. : 04 94 21 35 35.

DANSES POPULAIRES

Les ateliers de l'ADEP vont démarrer à nouveau en septembre dans la salle de danse du COSEC de La Valette du Var, le mardi et le jeudi de 20h à 22h.
Les « anciens » reprendront le 3 septembre. Les « nouveaux » sont invités à nous rejoindre le 22 septembre 98 pour danser grec, roumain, catalan, bulgare, israélien, breton, etc.
Rens. : 04 94 20 46 46.

LES ATELIERS DU PAS DU LOUP

Les activités du Pas du Loup (Saint-Dizier, 52) reprennent dès ce mois de septembre.

— Danse, au Club Léo Lagrange de Saint-Dizier (52), tous les jeudis à 20h30, à partir du 17 septembre,
— Danse, à la MJC de Chaumont, un mardi sur deux, à 20h30, à partir du 22 septembre,
— Musique, à l'Ecole du Boulevard, à Langres, un mercredi sur deux, à 18h30, à partir du 16 septembre.
Tous ces ateliers sont animés par Gilbert Carrère.
Rens. : 03 25 94 64 22.

RÉPERTOIRE DE BAL BRETON

Poursuivant sa politique d'édition, Trad'Mag propose sa nouvelle publication consacrée au répertoire de bal breton.
48 morceaux de musique à danser bretonne, CD (vitesse normale et lente) et cahier de partitions.
Livret : 80F ; CD : 80F
A commander à : 03 21 02 52 52.

EN DIRECT DE LA CATALOGNE

Nos amis catalans du Centre Artesà Tradicionàrius de Barcelone se préparent à étoffer la publication de leur bulletin Artesà.
On y trouvera désormais plus de pages, plus d'informations, des rubriques thématiques fixes, etc.
A commander à :
CAT, (00 349) 32 18 44 85.

CATALOGUE VPC DE LA FAMDT

Le catalogue nouveau VPC de la FAMDT est arrivé ! Vous y trouverez de nombreuses nouvelles publications (livres, disques, CD, cassettes, vidéo-cassettes), émanations des nombreux acteurs des musiques et danses traditionnelles dans les diverses régions... Vous y trouverez aussi de nombreuses publications autoproduites difficiles à recenser et à connaître par ailleurs.
FAMDT, 05 49 80 82 52.

SAINT-CHARTIER A PRIMÉ LA GASCOGNE !

Cet été à Saint-Chartier, pendant le concours de vieilles et cornemuses, devant un jury qui réunissait des noms aussi prestigieux que Marc Pollier, Anne-Lyse Foy, Jan Harrisson, Didier Oliver et Yan Cozian ont remporté le 1er Prix de Duettiste. Yan à la cornemuse gasconne et Didier au violon ont interprété des congos, rondeaux et marches de noces, tirant leur répertoire de musiciens tels que MM. Dubedat, Lamarque. Lors de la remise des prix, nos lauréats ont souligné le phénomène du renouveau de la *boha* (cornemuse gasconne) et ont rendu hommage à leurs prédécesseurs : Alain Cadeillan, Bernard Desblancs et également à Robert Matta qui a fabriqué la cornemuse de Yan.
Encore Bravo !



Ancien élève de Tran Van Khê, Jean-Christophe Maillard, sonneur de cornemuses, ethnomusicologue, a suivi les conseils de son maître pour rencontrer quelques unes des personnalités les plus marquantes de la musique traditionnelle vietnamienne lors de voyages privés qu'il a effectués récemment dans ce pays. Trois d'entre elles se sont prêtées au jeu des questions-réponses, exposant ainsi leur pratique musicale, mais aussi leur vision de la situation de la musique traditionnelle, aujourd'hui, au Vietnam. Avec, en arrière-plan, la question délicate et universelle de l'acculturation, de l'évolution, du syncrétisme et bien sûr du devenir de cette musique, qui reste encore bien perceptible, malgré un certain déclin, notamment chez les jeunes musiciens.

Par Jean-Christophe Maillard.



la musique dans le Sud-Vietnam

*la tradition et ses acteurs dans
le Saigon d'aujourd'hui*

Avant d'entreprendre mon premier voyage à Ho-Chi-Minh — que l'on continue à appeler Saigon —, l'idée d'y passer plusieurs semaines m'avait poussé à reprendre contact avec mon bon et ancien professeur de faculté Tran Van Khê, ce que son fils Tran Quang Hai m'avait encoura-

gé à faire. Il est vrai qu'en France, la musique vietnamienne, et en l'occurrence ici sud-vietnamienne, est relativement bien connue. Quiconque veut s'y intéresser trouve largement matière : discographie abondante, bons livres, et surtout présence chez nous de ce grand maître de l'ethno-



Cours de *dàn tranh* au *Chant de la terre natale* : Minh Châu et une jeune élève.

musicologie qui a communiqué une partie de son savoir à son fils, que des milliers d'anciens étudiants de musicologie ont connu en Sorbonne, et qui a tant contribué à la connaissance de la musique de son pays dans le monde entier. Ce dernier m'avait donc, de bonne grâce, communiqué diverses adresses d'élèves et amis qu'il ne manque pas lui-même de rencontrer lors de ses fréquents voyages dans son pays.

La personne sans doute la plus facile à rencontrer était Madame Pham Thuy Hoan, professeur au conservatoire de la ville et directrice du club *Le chant de la terre natale* (titre bien sûr traduit...). Le séjour s'était poursuivi par les inévitables passages dans les hôtels et restaurants réputés pour la qualité de leurs animations musicales. Surprises tantôt agréables, tantôt mitigées car le niveau des musiciens, pour excellent qu'il était souvent, n'arrivait pas toujours à masquer la médiocrité du répertoire et des arrangements. Rien

de bien étonnant à tout cela : un public d'hommes d'affaires, quelques touristes fortunés, et enfin les « routards » venus consommer semblaient-ils capables de goûter la musique subtile des Amateurs — ce terme prenant ici le sens de « connaisseur éclairé » — ? C'est ainsi qu'au *Rex Hotel* on avait pu entendre malgré tout de bien beaux chants accompagnés du luth *dàn kim* et de la vièle *dàn có*. Au *Mondial Hotel*, la jeune Minh Châu, élève de Pham Thuy Hoan, avait fait entendre les notes cristallines du *dàn tranh* (la fameuse cithare à seize cordes que Tran Van Khê a bien fait connaître en France), sans craindre de se produire en solo après moult pièces un peu douteuses, où instruments traditionnels se mêlaient de façon plus ou moins heureuse avec basse et synthétiseurs, ces derniers habilement masqués en pseudo-instruments vietnamiens. Enfin, chez la fameuse Madame Dai, ancienne vice-présidente du conseil

de la République Sud-Vietnamienne, avocate formée aux universités françaises et depuis propriétaire d'un restaurant installé dans sa propre bibliothèque de droit, il nous avait été possible d'entendre deux des plus fameuses jeunes solistes actuelles, à savoir les deux filles de Pham Thuy Hoan : Hai Phuong et Hai Yen.

Tel se présentait en ce début d'année 1996, l'univers des musiciens professionnels à Ho-Chi-Minh : beaucoup d'interprètes d'une grande habileté, capables sans doute d'interpréter un vaste répertoire traditionnel, mais une question pouvait venir à l'esprit. Ces jeunes musiciens n'étaient-ils pas aspirés par le mirage d'un modernisme facile, dominé par des emprunts éhontés à l'occidentalisme (harmonisations modales et tonales, arrangements et développements découlant des règles simplifiées de la musique de variété), et surtout victimes, eux aussi, de cette vague universelle qu'est la virtuosité clinquante et mal comprise ? Mais comment faire autrement, devant un public où Américains, Japonais,

Français, Taïwanais et autres Coréens ne cherchaient qu'à meubler leur soirée par une ambiance « typique » ? Ne pouvait-on pas aussi apprécier la démarche de nos interprètes, qui après avoir joué quelques pièces faciles, destinées souvent à accompagner les gracieux mais simplistes ébats d'une petite troupe de danseuses agitant leurs chapeaux coniques (et là, le public se montrait d'une attention avide, dans un crépitement de flashes), osaient se lancer dans un répertoire plus difficile ? Et surtout, la gentillesse extrême de tous ces gens rencontrés, leur enthousiasme, leur sourire, leur modestie, leur plaisir de constater que des musiciens étrangers les avaient écoutés et venaient les congratuler, tout cela ne montrait-il pas qu'un vivier de talents, fût-il en certains points contrariés par les exigences du contexte, ne demandait qu'à s'exprimer avec bonheur et spontanéité, dans le désir de servir la musique de leur pays ?

En fait, la musique vietnamienne est omniprésente dans la ville, même si

Pham Thuy Hoan et Tran Van Khê.





Répétition au *Chant de la terre natale*. Quatre chanteurs accompagnés de la guitare et du *dàn tranh*.

le spectre de Michael Jackson cause les mêmes ravages que partout ailleurs. Ici, c'est un chanteur aveugle qui s'accompagne d'une vieille guitare électrique et qui fait entendre quelques succès du *Cai Luong*, le théâtre rénové utilisant un répertoire en très grande proportion traditionnel. Si l'on observe la guitare de plus près, on constate que comme sur beaucoup de guitares vietnamiennes, l'espace entre les frettes est creux en demi-cercle : ainsi chaque note peut être sujette à toute l'ornementation voulue, pouvant osciller sur un bon demiton. Devant ce marché, un mendiant joue de la vièle à deux cordes. Dans la rue, un cortège de funérailles mêle les chants rituels égrénés par les bonzes aux accents de l'orchestre composé de hautbois, de luths, de vièles et de percussions. Dans ce quartier, les commerces d'instruments de musique abondent : guitares espagnoles et saxophones alternent avec les *dàn tranh*, les *ty-bà*, et les *ông sáo*. Enfin, cette école de musique privée énonce sur un panneau les enseignements qu'elle dispense : piano, guitare, *dàn tranh*, orgue électronique... Comme partout, le meilleur côtoie, coexiste et transige avec le pire.

Sans doute la musique des temples est-elle moins sujette aux influences extérieures : les prières des bonzes, dans les pagodes de Giac Lam ou de Giac Vin par exemple, sont là pour le prouver. Quant aux pompeuses céré-

monies de la religion Caodai, telles qu'elles sont célébrées dans le temple de Tai Ninh, à proximité de la frontière cambodgienne, elles sont accompagnées d'un chœur féminin et d'un orchestre d'une dizaine de musiciens. Qui croirait, en les écoutant, que cette religion a été fondée de toutes pièces dans les années 1920, fondant sa croyance sur un syncrétisme confuciano-bouddhocristiano-taoïste, attisé par la pratique du spiritisme ? Leur musique, empruntant aux univers sacrés et profanes de la tradition sud-vietnamienne, sonne de manière si apparemment véritable et authentique qu'elle paraît remonter à un passé lointain. Mais est-ce là l'unique surprise que peut nous réserver la culture vietnamienne ?

PHAM THUY HOAN : ENTRE LE CONSERVATOIRE ET LE CHANT DE LA TERRE NATALE

Ce premier et court séjour de trois semaines n'était-il pas autre chose qu'une rapide immersion ? Certes, il m'avait été possible d'entendre beaucoup de choses, de retrouver un peu de ce que l'on peut savoir chez nous sur cette musique. Mais il restait de nombreuses interrogations.

Nous sommes retournés à Saïgon lors des mois d'été 1997. Notre fille — qui y est née — y a trouvé un

petit frère, et elle a pu aussi m'accompagner dans de nouvelles visites. Connaissant déjà plusieurs personnes sur place, était-ce pour autant supposer que le terrain était « balisé » ?

Ce fut d'abord une reprise de contact avec Pham Thuy Hoan et *Le Chant de la Terre natale*. Tous les dimanches matin, elle organise une rencontre entre ses élèves et autres membres du club, dans un local situé à l'arrière du Conservatoire et proche d'un petit théâtre entouré de bâtiments modernes réservés à diverses associations. La grande salle

était, ce matin-là, investie par une douzaine de vieilles dames souriantes et pimpantes qui s'essayaient avec enthousiasme au *dàn tranh*. Pham Thuy Hoan me rappela qu'elles débutaient l'instrument, ou le pratiquaient avec un niveau d'amateur, pour le plaisir de se retrouver, et pour certaines de meubler agréablement leur retraite. Sur la terrasse attenante, c'était le même concert que j'avais entendu un an et demi plus tôt : une dizaine de petits groupes s'entraînant chacun de son côté, un élève avancé encadrant un ou deux autres de niveau moindre. Chaû, assurément écoutée avec plus d'acuité qu'au *Mondial Hotel*, officiait auprès des plus confirmés. Surprise ! Certains jeunes enfants rencontrés quelques mois auparavant avaient bien changé, et leur niveau musical n'était pas le moins avancé dans leur croissance... Je les avais reconnus : eux aussi ! Nous échangeions sourires et amabilités, tandis que la seconde moitié de la matinée s'annonçait : les jeunes musiciens rejoignaient la grande salle pour se joindre au groupe des « mamans ». Ce furent alors diverses chansons populaires, chantées par tous et accompagnées par une trentaine d'instruments à cordes traditionnels, les aînées se contentant d'assurer une partie de percussions avec de petites tasses de porcelaine qu'elles tenaient entre leurs doigts. Puis, un petit groupe de quatre chanteurs, âgés d'une vingtaine d'années, répétèrent un programme en vue d'une prochaine fête. Le quatuor, composé de deux garçons

Même répétition. Dans sa main droite, Pham Thuy Hoan tient la petite percussion de bois servant à battre la mesure, bien connue des musiciens vietnamiens.



et de deux filles, était accompagné d'une guitare (fort « standard » cette fois-ci) et d'un *dàn tranh*. Ces chanteurs de bon niveau (l'un d'entre eux venait de remporter un prix lors d'un concours télévisé) nous faisaient entendre un répertoire inspiré du répertoire populaire, à mi-chemin entre le *folk-song* (et le guitariste en était conscient) et la chanson de variété : exemple d'une « fusion » possible entre une musique asiatique et des genres peut-être plus universellement connus ?

Quelques jours plus tard, je rendis visite à Pham Thuy Hoan, nous eûmes une longue discussion dont je retranscris ici quelques passages.

P. T. H. : Si j'ai étudié la musique vietnamienne traditionnelle, c'est dans le but de préserver le patrimoine de mes ancêtres. Je pense que notre tradition est basée sur la sensibilité et la subtilité, et je sens sa différence par rapport aux autres. Tous mes maîtres sont âgés ou disparus, et je pense les aider à transmettre ce qu'ils savent et ce qu'ils m'ont appris. J'en ai eu beaucoup, et les trois principaux proviennent des trois grandes régions de notre pays : Tràn Viêt Vân pour le nord, Nguyễn Huu Ba pour le centre (tous deux décédés), et Nguyễn Vinh Bao pour le sud. Après avoir passé en 1962 mon diplôme au Conservatoire National de Musique de Saïgon, j'ai continué à étudier en correspondant avec Tran Van Khê. Je connais personnellement M. Khê¹ depuis 1974, et je l'ai rencontré pour la première fois de façon amusante. J'étais partie au Canada, et passais par Paris lors du voyage de retour. Saisissant l'occasion, je pris le téléphone, et sa fille me répondit qu'il était en voyage au Vietnam ! C'est donc là que j'ai pu finalement le rencontrer. Il est fort connu chez nous.

Vous avez donc visité tout le Vietnam pour apprendre les styles ? Quel parti avez-vous souhaité tirer de cette formation polyvalente ? Jouer le mieux possible ces trois styles bien différents l'un de l'autre, les mêler dans l'espoir d'en faire ressortir une sorte de « style national » ? Un musicien d'aujourd'hui doit-il connaître ces trois manières de jouer ?

Il est nécessaire de conserver les traditions. Mais il faut aussi ouvrir

les portes, s'intéresser à d'autres régions, à d'autres pays. Par exemple, j'ai écrit trois pièces que Hai Phuong a enregistré² : elles sont toutes trois dans les trois styles différents, et j'y ai ajouté des effets techniques modernes.

J'ai entendu vos élèves et votre fille jouer des musiques de Corée et du Japon, entre autres. Cela signifierait-il pour vous que l'on peut « tout » jouer sur les instruments vietnamiens ? Les orchestres comme celui du *Mondial Hotel* sont-ils pour cela un bon exemple ?

Votre exemple ne s'applique pas à un lieu destiné à faire de la musique vietnamienne. Il faut la jouer dans d'autres circonstances. Devant un public choisi, on réagit autrement. Il faut, au départ, gagner le plus grand auditoire. Un public averti est rare, et il est préférable, le plus souvent, de mélanger les styles dans nos programmations. C'est la même chose au niveau de la formation : si l'on ne fait que de la musique traditionnelle instrumentale du Vietnam, cela implique une formation longue et dure. Je mélange donc la musique populaire à notre musique savante, car je préfère ratisser large afin qu'il reste des bons qui se spécialiseront dans le plus difficile, en temps voulu.

Qui aime écouter cette musique traditionnelle ?

C'est variable. Nous nous adaptons selon le public qui est devant nous. S'il est jeune majoritairement, on mélange les styles. S'il est surtout composé de personnes âgées, nous jouons de la musique purement traditionnelle. À la campagne, les gens aiment beaucoup les chansons du *caï luong*.

Vous avez donc un groupe ?

À côté du club, j'ai un groupe de professionnels. Nous sommes entre autres allés au Japon, où d'ailleurs nous avons enregistré un disque³.

Les gens jouent-ils la musique vietnamienne chez eux, à la maison ?

Bien sûr. Cela arrive dans quelques familles.

Parlez-moi de votre club.

Mon métier est d'enseigner au conservatoire, mais c'est un lieu qui n'est pas forcément ouvert à tous les gens du peuple. J'ai voulu créer un groupe mixte, c'est-à-dire de niveaux différents. Chacun peut prendre du

plaisir, à son niveau, en pratiquant la musique. Les meilleurs ont pu, de la sorte, intégrer le conservatoire.

En quoi consiste votre classe de musique traditionnelle au conservatoire ?

Elle est constituée de soixante élèves. Ils jouent de divers instruments : *dàn tranh*, flûte de bambou, monocorde, vièle à deux cordes...

Quelles sont vos méthodes pédagogiques ? J'ai vu par exemple des recueils de musique que vous avez publiés. Vos élèves travaillent leurs morceaux sur des partitions. La musique écrite tient-elle pour vous une place importante ? Avez-vous différentes approches de la musique selon le niveau des élèves ?

Les débutants ont besoin de livres et de leçons. En grandissant, les enfants changent : après les leçons de base, ils pourront trouver leur personnalité. À partir de la mélodie nue que je leur aurai apprise, ils se mettront ensuite à orner. La technique et l'ornementation seront très variables de l'un à l'autre, tout en gardant le style. J'estime en effet que les élèves ne doivent pas chercher à imiter le professeur.

Qu'en est-il des niveaux, des examens ?

L'âge pour débiter est compris entre 6 et 11 ans environ. Il faut 9 années pour obtenir le diplôme de niveau secondaire, puis 4 autres années pour remporter le plus haut diplôme, soit 13 ans en tout. Les débutants plus âgés peuvent aller plus vite, en obtenant en 4 années seulement le diplôme de niveau secondaire. Souvent, après l'obtention de leur diplôme, les élèves s'arrêtent et changent d'orientation : médecine, informatique, langues étrangères, car le métier de musicien est difficile. Le Vietnam possède trois conservatoires nationaux : à Hanoi, à Hué et à Ho Chi Minh.

Mais les jeunes qui habitent d'autres villes ? Où peuvent-ils apprendre ?

Auprès de professeurs privés.

Je crois savoir que vous préconisez, pour le *dàn tranh*, une technique spéciale où les cordes sont pincées par trois doigts de la main droite.

Oui : c'est la technique du Centre-Vietnam. Des musiciens comme Tran Van Khê conservent la tech-

nique traditionnelle du sud, avec deux doigts seulement. Celle que j'utilise permet de jouer plus facilement et plus rapidement.

Ne pensez-vous pas que cette technique avec deux doigts permet une articulation et une interprétation plus proches de la musique pour laquelle elle a été initialement faite ? Je pense par exemple chez nous, en Europe, aux flûtistes préférant jouer la musique du XVIII^e siècle sur des instruments en bois, à une seule clé, plutôt que sur des flûtes de conception plus récente, en métal, et munies d'un mécanisme compliqué. Certes, les deuxièmes peuvent jouer plus vite et de manière plus aisée, mais le résultat sonore n'est bien sûr pas le même.

Dans le cas de notre musique, je ne suis pas d'accord. Pour un auditeur, il n'y a pas de différence entre les deux techniques.

Pour conclure, quel est votre sentiment sur le devenir de la musique vietnamienne ?

Espérons que la tradition sera préservée et florissante, et que notre musique sera jouée par de plus en plus de monde. Il ne faut surtout pas céder au pessimisme car on ne peut rien faire ainsi. Au contraire, il faut tenter toutes sortes de choses, et par dessus tout persévérer.

DINH BÀNG PHI ET LA SAUVEGARDE DU THÉÂTRE TRADITIONNEL, LE HAT BOI

Dinh Bàng Phi est actuellement la plus éminente personnalité du Hat Boi dans le Vietnam du sud. Je souhaitais d'autant plus le rencontrer et voir ses spectacles qu'un article assez complet était paru sur lui dans la revue francophone *Saigon Eco* qui nous avait entre autres été distribuée dans l'avion, lors de notre venue. Les explications que j'avais reçues de Tran Van Khê, voici de nombreuses années, lors de mes études en Sorbonne, revenaient avec acuité. Comment pouvoir assister à un spectacle de ce théâtre traditionnel ? Des amis vietnamiens vivant en France avaient insisté sur le fait que ces spectacles attiraient de moins en moins de monde, qu'ils plaisaient essentiellement aux personnes âgées, et parfois aux Chinois habitant la ville de Cholon,



Scène de Hat Boi dans les années 1970 : rôles de Tiêt-Giao et Tiêt-Duy, dynastie des Duong.

attendant à Saigon. Je savais que le Hat Boi empruntait à la tradition de l'« opéra » chinois, qu'il avait longtemps constitué l'essentiel du théâtre dans le pays, goûté des érudits comme du peuple. Quelques photos, un livre ⁴ et quelques enregistrements entendus çà et là avaient terminé d'attiser ma curiosité et mon vif désir de pouvoir juger sur place. L'article de *Saigon Eco* précisait qu'une représentation mensuelle se déroulait à la maison de la Culture et de la Jeunesse, située en plein centre de la ville... Me rendant sur les lieux, les charmantes et souriantes hôtes ne purent malheureusement me renseigner. Personne ne semblait connaître l'existence de ces séances régulières pourtant, si j'en croyais mon magazine. Un mois après notre arrivée, un indice survenait dans l'équivalent anglophone de *Saigon Eco* : au milieu d'annonces de toutes sortes, il était question d'un *Vietnamese Opera* joué à la *Youth and Culture House*... Ce fut ensuite un véritable jeu de piste. Les hôtes étaient, ce soir-là, averties du spectacle, mais il ne se déroulait pas à proprement parler dans l'enceinte du bâtiment, mais à l'arrière. Après avoir longuement erré sur des terrains de sport, dans une salle de *body training*, et

enfin dans un bar et un restaurant (lieux dans lesquels on affirmait que rien de tel ne se déroulait dans les environs), nous finissions par pénétrer, presque par hasard, dans une petite salle de 250 places peut-être, rappelant l'architecture des salles polyvalentes de nos villages. Le public, entièrement vietnamien, avait répondu à l'appel. Si l'âge moyen de l'auditoire se situait entre 60 et 70 ans, on repérait quelques jeunes, des enfants et des personnes d'âge intermédiaire. Le public était un public de connaisseurs, et le fait de savoir où se déroulait le spectacle dénotait déjà une certaine science ! Comment un Occidental de base aurait-il pu trouver facilement cet endroit ? C'était par entêtement et par chance que nous avons fini par le trouver. Quant aux organismes officiels de tourisme, ils avaient paru si surpris lorsque je leur avais demandé des précisions sur les lieux où l'on pouvait voir du Hat Boi à Saigon qu'il m'avait paru incongru d'insister.

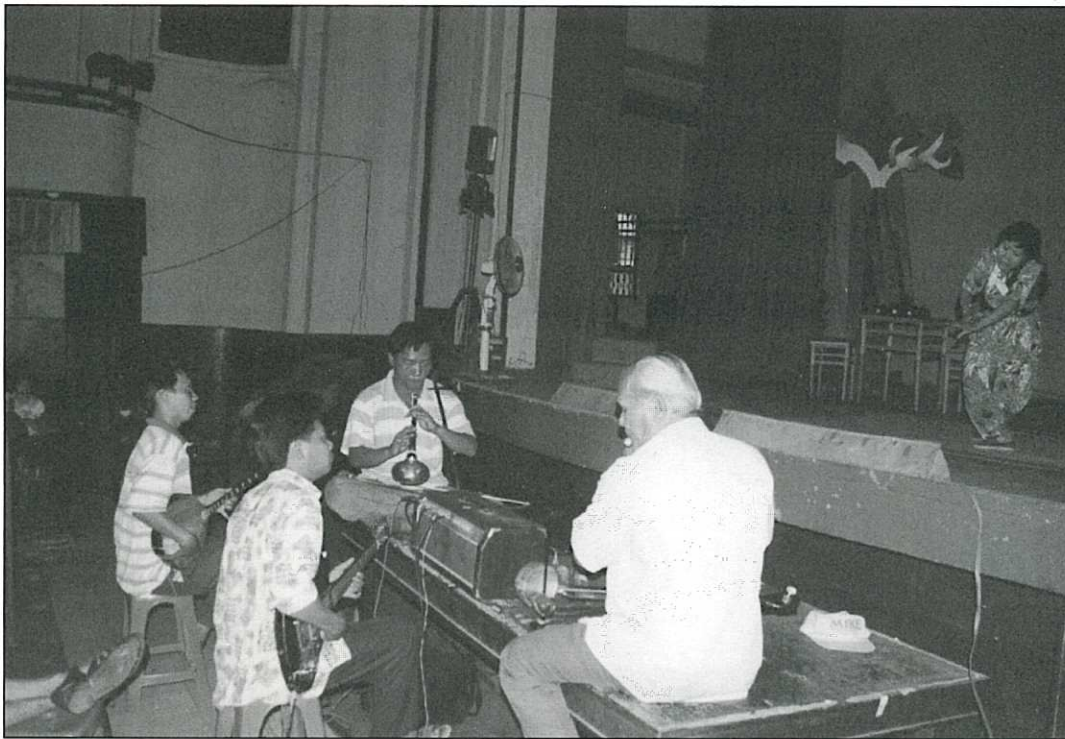
Ce soir-là, on jouait la malheureuse histoire de la quatrième épouse de Gia Long, roi en exil. Cette femme très belle, très intelligente et patriote donne naissance à un fils. Le roi, en pourparlers avec les Français, décide que le bébé leur sera envoyé,

exécuté par l'armée de Gia Long, après avoir une dernière fois exprimé son dépit face au changement d'attitude du roi, et son dégoût devant les bassesses des courtisans. L'enfant est ensuite arraché à sa mère, puis emmené en bateau vers une destination qu'il n'atteindra jamais : ses pleurs incessants devenant insupportables pour l'équipage (il réclame sans arrêt sa mère), il est jeté à la mer lors d'une tempête. Un fidèle de la reine vient lui annoncer la terrible



Ci-dessus : Dinh Bang Phi dans le rôle du roi Triêu Khuong Dan, premier roi de la dynastie des Tong. **Ci-dessous :** Actrice de la troupe nationale de Hat Boi, dirigée par Dinh Bang Phi, 9 septembre 1997.





Les musiciens du Hat Boi : flûte traversière (ou monocorde), guitare électrique, luth *dan xen*, (ou vièle), hautbois (ou vièle). Le percussionniste, indépendant du groupe, n'est pas visible sur la photo (il est situé à l'arrière gauche, face aux acteurs). Répétition, août 1997.

nouvelle, tandis que le roi et une autre de ses épouses semblent oublier l'horreur de ce forfait. Mais quelles impressions ressentir devant cette histoire froidement résumée ? Peut-il s'agir d'une banale histoire tragique, et animée d'un maniérisme primaire ? La beauté du spectacle la restitue dans toute sa pureté. Au bas de la scène, un orchestre composé d'un hautbois, d'un monocorde électrifié, de vièles et de luths divers — sans oublier une guitare électrique « vietnamienne » à frettes creusées — va marquer les moments forts de l'action. Un autre instrumentiste a un rôle écrasant : le percussionniste. Les dialogues sont, d'un bout à l'autre de la pièce qui dure un peu moins de trois heures, accompagnés par les ponctuations des tambours et des cymbales. Les acteurs sont détenteurs d'un art éblouissant : tantôt ils déclament de manière emphatique, tantôt ils chantent, tantôt ils dansent ou même se livrent à des figures acrobatiques. Leurs paroles s'accompagnent aussi de toute une série de gestes stylisés et codifiés rappelant — de loin — les conventions de la gestique baroque. Un peu comme dans la danse indienne, les jeux de physionomie sont capitaux, notamment les mouvements des yeux. Comment ne pas rester pante-

lant devant un art aussi accompli, dans lequel les traditions que l'on pourrait croire contraignantes ne servent qu'ici à renforcer la force et la beauté du spectacle ? Le Hat Boi dépasse ce soir-là toutes mes espérances. Il m'a été donné d'assister à un spectacle somptueux, où costumes, maquillages, jeu des acteurs-chanteurs-danseurs sont magnifiquement soulignés par une musique d'une richesse et d'une palette d'expression allant de la plus extrême douceur à la plus obsédante des violences. Les deux compatriotes qui m'ont accompagné partagent mon délicieux abasourdissement. Les concessions à la modernité sont là, malgré tout : un jeu d'éclairages composé de spots et d'une poursuite, des micros « cravate » pour les acteurs, et une certaine simplification des maquillages prouvent que la troupe accepte les aménagements. Le public, quant à lui, a prouvé sa satisfaction : beaucoup de personnes, selon la tradition, se sont levées durant le spectacle pour aller déposer une obole dans la boîte prévue à cet effet, face à la scène. Ce geste sert à encourager les acteurs. À la fin de la pièce, Dinh Bang Phi est apparu sur scène, a aimablement remercié le public et a annoncé la date du prochain spectacle. Apparemment étonné de la présence d'un Français, équipé d'une vidéo de surcroît, il se

dirige alors vers moi. Nous échangeons quelques paroles, je lui fais part de mon enthousiasme et nous convenons d'une date pour une prochaine rencontre.

Deux jours plus tard, me voici accompagné d'une interprète, voisine de notre logeuse. Dinh Bang Phi a, de par le passé, parlé honorablement le français — comme beaucoup de personnes de plus de soixante ans —, mais il redoute de ne pas être suffisamment à l'aise pour me répondre. Madame Pauline, qui m'accompagne, se réjouit de voir ce grand acteur, auteur et directeur de troupe, dont elle suit de temps en temps, et avec grand plaisir, les spectacles. Nous arrivons donc dans un autre lieu : le théâtre de la rue Ly Tu Trong, où travaille quotidiennement la troupe. Il nous reçoit dans son petit bureau, juste au-dessus de la rue trépidante — comme le sont la plupart des rues de la ville —. Lui aussi a convoqué une interprète : madame Xuan Tho — hélas décédée depuis, en juin 98 —, celle qu'il appelle sa tante, sœur du maître Nguyen Vinh Bao, grand détenteur de la tradition du Sud... Cette dernière, grande connaissance de Hat Boi, sera aussi une interlocutrice de choix. Je leur laisse la parole.

D. B. P. : J'aime le théâtre vietnamien car il constitue le trésor de

notre patrimoine. Vu la situation où il se trouve actuellement, il est de mon devoir de faire quelque chose...

Jouez-vous comme quand vous avez débuté (au milieu des années 50, NDLR) ? Y a-t-il eu des transformations dans le Hat Boi depuis sa création ?

Il y a 300 ans, il y avait déjà le théâtre traditionnel. Aujourd'hui, il y a eu des modifications, comme cela se doit. Auparavant, c'était un art très rigide. En ce qui concerne le maquillage, nous avons subi profondément l'influence chinoise — tout comme notre culture —. Mais les personnages restent malgré tout exactement comme par le passé. Au niveau des maquillages, la couleur donne le caractère du personnage, on a cherché grâce à lui à symboliser les caractères. Le rouge représente le courage et l'honnêteté, le noir le tempérament vif des paysans, le vert les personnes rusées et le blanc argenté les prêtres. Les traits peints sur le visage constituent le degré de l'âge, les vieux étant représentés avec des traits plus accentués. Les textes dénotent une influence chinoise marquée, et les personnages relèvent des valeurs de cette civilisation. Malgré tout, nous restons profondément originaux et les épisodes historiques que nous choisissons sont fidèlement transcrits. Depuis notre indépendance, nous servons surtout notre histoire vietnamienne et même les histoires chinoises soulignent nos spécificités.

Estimez-vous que vous avez donné un style particulier au Hat Boi ? Les connaisseurs peuvent-ils reconnaître votre empreinte ? Donnez-vous une touche personnelle à vos spectacles, tout en restant fidèle à la tradition ?

Le rôle du directeur de la troupe est important. Au début, il vient parler au public pour présenter sa pièce. L'auteur des pièces choisit une histoire qu'il conserve exacte dans l'ensemble, mais il ajoute des éléments qui simplifient l'action, et il y met des petits détails qui donnent sa touche propre. Il y a eu beaucoup de grands auteurs au XX^e siècle, et les recherches qu'ils ont faites constituent un véritable trésor.

Jouez-vous ces pièces écrites par de grands auteurs ?

Chaque troupe a ses propres pièces. J'écris les miennes pour ma troupe, qui est d'ailleurs la troupe de théâtre classique du gouvernement.



Acteur de la troupe nationale de Hat Boi, dirigée par Dinh Bang Phi, 9 septembre 1997.

J'ai repéré plusieurs éléments modernes dans votre spectacle : éclairages, micros, instruments amplifiés. Y a-t-il d'autres éléments plus difficiles à percevoir ? De même, imagineriez-vous une pièce de Hat Boi sur un sujet récent (guerre d'Indochine, guerre avec les Américains par exemple) ?

D'habitude, les acteurs jouent sans avoir besoin de micros. Aujourd'hui, on rénove aussi la musique. Elle reste réellement traditionnelle et classique, tout comme les instruments, mais il y a malgré tout certaines modernisations. Il est impossible d'imaginer des sujets récents car, selon les traditions, les personnages historiques jouent avec des gestes et des paroles que l'on ne peut pas actualiser.

Qui constitue le public actuel ? On dit que ce public déplore la disparition progressive du Hat Boi, mais j'ai quand même vu l'autre soir des personnes jeunes, et aussi quelques enfants.

Les jeunes et les enfants n'étaient là que par simple curiosité. Le public se fait très rare. Les personnes âgées s'inquiètent de la préservation du trésor national.

En France, après la seconde guerre mondiale, les traditions ont très fortement périclité. Pourtant, aujourd'hui, des jeunes ont repris le flambeau, des musiques que l'on

croyait perdues sont brutalement revenues en force. Pourquoi ne pas imaginer un scénario analogue avec les traditions vietnamiennes ?

Il faut espérer dans la vie. Actuellement, on peut encore former les musiciens sans trop de problèmes. Mais pour les acteurs, c'est extrêmement difficile. Le public actuel se tourne vers le *Cai Luong*, ou théâtre rénové, qui tombe lui-même en décadence. Ce nouveau genre a vu le jour durant l'occupation française, lorsque nous sommes entrés en contact avec le théâtre occidental : les acteurs se sont vêtus alors en tenue de tous les jours, et ont récité leurs textes de façon réaliste. Il est resté dans ce type de théâtre les chansons populaires, accompagnées par des instruments vietnamiens. Mais aujourd'hui, le gouvernement tient à conserver coûte que coûte le théâtre traditionnel. Les spectateurs n'ont pas le même avis...

Et le public de la campagne ?

(X. T.) : Le public de campagne adore le Hat Boi. Il a peu de distractions, mais il conserve mieux les traditions.

Joue-t-on le Hat Boi à Cholon ?

Dans cette ville à forte population chinoise, il y a deux troupes cantonnaises. Elles sont très bonnes, mais c'est tout autre chose.

Avez-vous essayé de faire des tournées à l'étranger ?

Une troupe de Hanoi a déjà participé à une tournée internationale. Mais c'est extrêmement difficile à organiser sur le plan administratif. En revanche, nous avons organisé des représentations en milieu diplomatique, notamment français. Nous y avons rencontré un vif succès. Est-ce là l'avenir ? Il faut savoir que les jeunes Vietnamiens, et parmi eux les étudiants, n'éprouvent aucun intérêt pour le Hat Boi, et à peine pour le théâtre rénové. Heureusement, le gouvernement nous subventionne : ainsi, tout vivote, les acteurs, la troupe... mais les jeunes acteurs ne réagissent plus comme autrefois.

Est-ce un problème de statut social ? Les subventions ne sont-elles donc pas stimulantes ?

La jeune génération voit clairement que ce métier n'aboutit à rien. Il n'y a pas d'avenir.

Mais qui sont vos acteurs ?

Les derniers de leur génération. D'ailleurs, ils n'initient pas leurs enfants au théâtre classique.

Quel âge ont les plus jeunes ?

20 ans. Mais à Hanoi, on a du mal à trouver des acteurs jeunes.

Permettez-moi encore de vous citer ce qui a pu se dérouler dans mon pays, et notamment en Bretagne :

les vieux sonneurs de biniou et bombarde jouaient selon une tradition jugée dépassée dans les années 1950-60. C'est dans les années 1970-80 que nous, les jeunes de l'époque, sommes allés les visiter et renouer avec cette tradition qu'ils croyaient perdue. Dans votre cas, tout peut repartir après quelques années de vie au ralenti.

(X. T.) : Nous le pensons aussi. Pour cela, il faudrait que le gouvernement s'intéresse vraiment à nous.

D. B. P. : Il faut propager le Hat Boi comme une discipline universitaire, organiser des représentations dans les universités. Les jeunes le négligent car ils pensent avant tout à leur avenir. Les musiciens, eux, peuvent survivre. Ils jouent dans les orchestres de funérailles. Pour les acteurs, il faut une grande exigence et beaucoup d'application. Il faut même du génie. C'est une formation dure, longue, sans avenir. L'enseignement en école et en université peut tout sauver. Le meilleur public qui nous reste est celui de la campagne, mais il est constitué de gens très pauvres. Seul l'état peut financer. Avant, tout le monde venait écouter le Hat Boi. Il n'y avait pas d'autre distraction. Mais comme son langage est très complexe, les gens ne le comprennent plus.

Dinh Bang Phi termine ses propos par un doux sourire, dans lequel je refuse de voir de la résignation. Dans l'article de *Saigon Eco*, il s'exprimait de façon tout aussi pessimiste. Pourtant, la carrière exemplaire de ce combattant de la cause du Hat Boi n'est-elle pas là pour infirmer une partie de ses dires ? Quelques mois avant ma visite, quatre étudiants bordelais étaient déjà venus le voir. Ils avaient travaillé au sein de la troupe, en avaient profité pour y trouver la substance d'un mémoire, et avaient créé par la suite un spectacle en France, fortement inspiré par le théâtre traditionnel vietnamien. Pourrions-nous, les étrangers, aider par nos petites actions le Hat Boi souffrant de l'indifférence dans son pays ? Comment contribuer au renouveau de cet art magnifique ? N'avons-nous pas, Français, une dette vis-à-vis de ces Vietnamiens qui ont partagé notre histoire (en bien et en mal, contraints et forcés, allez savoir) pendant un siècle ?

C'est dans cet abîme de questionnement que je regagne le théâtre où ont lieu les répétitions. Je rentre

dans une salle un peu vétuste et rappelant nos anciens cinémas, décorée de stucs et de plâtres kitsch de style Art déco représentant des danseuses orientales. Durant notre entrevue, on entendait au lointain les tambours et le hautbois. Toute la troupe s'entraîne pour le prochain spectacle, et j'ai du mal à croire entièrement Dinh Bang Phi. Les acteurs s'investissent tant dans leurs rôles que l'absence de costumes se fait à peine sentir. Les musiciens connaissent leurs parties par cœur. Une ambiance merveilleusement bon enfant règne. Les acteurs qui ne jouent pas viennent gentiment me saluer. À la pause, tout le monde commente en détail les jeux de scène et les gestes des uns et des autres, dans une bonne humeur générale. Je me joins aux acteurs et musiciens, qui me prennent à témoin sans songer un instant à la barrière du langage. Durant le début de la répétition, ma femme est restée dans la salle en compagnie de notre fille, alors âgée de moins de deux ans. Cette dernière est restée silencieuse, bouche bée et yeux grands ouverts, durant plus d'une demi-heure, à contempler ce qui n'est encore qu'une ébauche de spectacle. Comment douter de la magie du Hat Boi ? À moins que je ne réagisse en « Candide » impénitent, enthousiaste de ce que j'ai cru naïvement discerner... Allez savoir ! Ce que je sais, c'est que le Hat Boi est un art théâtral merveilleusement accompli, servi par une musique d'une puissance extraordinaire, et que le public vietnamien actuel ne s'en doute absolument pas, probablement parce qu'il en est trop proche et trop lointain à la fois.

NGUYEN VINH BAO : LE GRAND MAÎTRE DE LA TRADITION DU SUD

Nguyen Vinh Bao est connu en France par le fameux disque qu'il a fait en compagnie de Tran Van Khê en 1974⁵. Il a également participé à un autre album, toujours sous la direction de Tran Van Khê⁶. Le grand âge de ce maître fameux rendait sa visite un peu intimidante, pour qui ne le connaissait pas... Nous avons parlé de lui, sa sœur et moi, lors de la visite à Dinh Bang Phi. — Comment ? Vous le connaissez ? m'avait-elle dit, surprise et très amusée. Ma venue chez lui fut rapi-

dement annoncée, et je fis bientôt la connaissance d'une personne exceptionnelle. Nous discutâmes très longuement, ce premier jour, et nous revîmes de nombreuses fois, y compris le jour où nous pûmes fêter ses quatre-vingts ans. Habitant dans le même quartier, nous eûmes plusieurs fois sa visite, à l'occasion des promenades qu'il faisait avec son épouse. Il n'était pas rare qu'il m'apporte un texte dactylographié, qu'il avait tapé spécialement pour ma documentation... Depuis, nous entretenons une petite correspondance qui me donne le plaisir de discuter épistolairement avec cet homme passionnant. Vinh Bao parle et écrit notre langue avec l'aisance et l'élégance un peu désuètes d'un érudit retiré des affaires. Parfois, il se consacre à la poésie. Il me fait lire, entre autres, l'une de ses dernières pièces en forme d'autoportrait :

*À quatre-vingts ans,
Mes cheveux blancs et mes rides,
Plus je vieillis moins je m'irrite,
Mais sous mes doigts ma Cithare frémit.
Ses sanglots pleins de mélancolie
Dans une cadence de langueur,
Tout m'est suffoquant et je pleure.*

Le *dàn tranh* est le confident de Vinh Bao. Lorsque nous discutons, l'instrument est posé d'un côté sur une table, de l'autre sur ses genoux, et les propos du musicien sont souvent illustrés d'un exemple qui poursuit la démonstration.

N.V.B. : La musique vietnamienne paraît déconcertante pour l'oreille occidentale. Elle ressemble un peu à la musique chinoise, tout comme ses instruments. Au départ, il y a des points communs, mais les différences sont faciles à entendre pour un musicien vietnamien. La Chine est le point central de la culture asiatique. Le Vietnam est à mi-chemin entre la Chine et l'Inde, mais nous trouvons dans notre musique des parentés avec aussi le Japon, la Corée et la Mongolie. L'originalité de la musique vietnamienne reste grande, et nos instruments ont été transformés selon les exigences de notre musique.

Chaque région a créé son propre style. Le centre est aride, la population est éparse. Le Nord est une vallée fertile. Le Sud est rempli de rizières fertiles, et sa musique est

riche. Les accents musicaux des trois régions sont très différents. Il y a plusieurs genres : musiques de cérémonies, musique religieuse, musique pour les enterrements, musique de chambre, musique populaire des minorités. On dénombre environ 40 instruments dans notre musique. Parfois, on peut utiliser des instruments occidentaux comme la guitare et le violon. Nous utilisons essentiellement deux gammes : la gamme triste et la gamme gaie, les notes étant accordées de manière non tempérée. Nous ornons beaucoup, car les notes sont les perles, et la mélodie est la ficelle qui les retient. C'est la main gauche qui donne le sentiment de la pièce. Si je veux jouer une pièce dans le mode triste, je dois me réaccorder. Le prélude improvisé se place avant de jouer la pièce. Il n'y a aucune règle précise, sauf de rester dans le cadre du mode. Le musicien joue les phrases selon son inspiration, tout en vérifiant la tension des cordes et la position du chevalet mobile. Il cherche aussi à créer l'ambiance propice pour l'audition de la pièce.

J.C.M. : Il doit bien quand même exister des règles lorsque vous jouez une pièce à plusieurs !

N.V.B. Il n'y a pas de règles précises. Dans une exécution musicale, le musicien est libre de jouer ce qui lui plaît, à condition de ne pas sortir du mode, du sentiment de la mélodie.

Quand le canevas mélodique est fixé dans la mémoire du musicien, il peut se livrer à des variations d'une complexité des plus audacieuses qui attestent une virtuosité difficile à concevoir pour des oreilles occidentales. Le principe de la variation et extrêmement ancien et se retrouve dans la plupart des civilisations musicales non écrites. L'apport de chaque exécutant réside souvent dans sa manière propre d'introduire des variantes personnelles à partir d'un schéma fixé par la tradition et que les auditeurs avertis doivent pouvoir reconnaître. Tel est le principe qu'on retrouve dans la plupart des musiques primitives ou orientales pour aboutir aux pratiques actuelles du jazz.

J.C.M. : Et les jeunes ? Font-ils preuve d'imagination ?

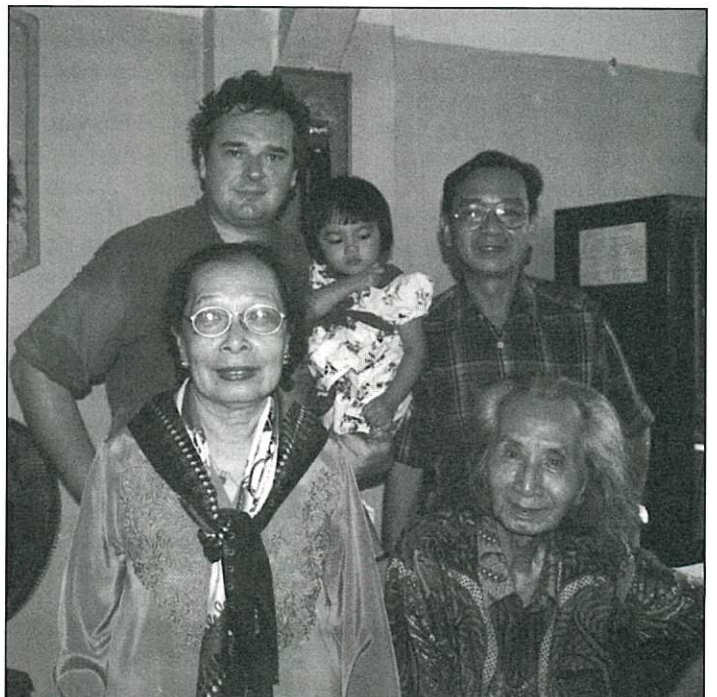
N.V.B. : Ils jouent par cœur. Ils s'imaginent que la pièce est immuable, ils la jouent telle quelle. C'est la copie conforme.

J.C.M. : Pourtant, il doit bien leur arriver de prendre des initiatives ?

N.V.B. : Oui, mais le plus souvent de mauvaises initiatives. Tant qu'ils ne possèdent que la ligne mélodique principale de la pièce et ignorent la manière de l'exécuter et le sentiment de son mode, ils ne peuvent pas improviser, innover ou introduire de variantes, à moins qu'il ne fassent du coq-à-l'âne, de la bouillabaisse. Ils

De gauche à droite : en bas :

Madame Vinh Bao, Vinh Bao ; en haut : Jean-Christophe Maillard, la petite Thuy Nga (alias Constance Maillard), Dinh Bang Phi.





Nguyen Vinh Bao au *dan tranh*.

sont éblouis par la civilisation technique et matérielle des Occidentaux.

J.C.M. : Pas d'accord ! Ne croyez-vous pas aussi que cette civilisation industrielle vient au moins autant du Japon, de la Corée, de Taiwan ou Singapour ?

N.V.B. : Vous êtes au courant de tout cela ! Les musiques étrangères, principalement la musique occidentale, ont beaucoup influencé la musique vietnamienne. Elles ont conquis le cœur de la jeune génération. Une petite partie des musiciens traditionnels, épris d'authenticité, effectuent des recherches, se penchent sur la musique folklorique et les traditions populaires, et utilisent les instruments indigènes. D'autres, formés en Europe, composent des œuvres purement occidentales et ont intégré les instruments de l'Ouest. En outre, de jeunes musiciens ont développé une troisième tendance, consistant en l'utilisation de matériaux traditionnels dans des contextes nouveaux qui n'apportent rien à l'Occident mais qui dénaturent leur propre musique. Pour les Vietnamiens des temps anciens, la musique prospérait parmi la noblesse puissante et les classes supérieures. Cet art n'était pas un simple divertissement, mais une sorte d'exercice spirituel qui contribuait à régler l'ordre social en harmonie avec l'ordre cosmique. Aujourd'hui, le patrimoine musical n'est pas fidèlement conservé mais connaît un renouvellement constant, dépourvu de caractère artistique. Il est à craindre que cette musique profondément enracinée dans sa propre

tradition pendant plusieurs siècles ne puisse plus apporter sa contribution à la culture du monde.

J.C.M. : Mais il y a sans doute des musiciens talentueux dans la jeune génération ?

N.V.B. : Dans la jeune génération, je ne rencontre que des musiciens doués qui n'ont pas la chance de recevoir une formation traditionnelle au sens strict. Sous prétexte de moderniser leur musique, au lieu de puiser à sa source intarissable et de partir de sa base, ils ont appris à manier l'idiome musical de l'Occident, incompatible avec son langage musical, ou à coller une structure harmonique sur une musique essentiellement mélodique et modale. En pleine exécution, ils ne tiennent pas le même langage, utilisent d'abondantes notes de passage dépourvues de tout sens, produisant un charivari où l'on ne décèle que de vagues et impuissants instincts, et où l'on ne peut saisir ce qui se dit.

J.C.M. : Traditionnellement, chaque musicien a sa propre manière de jouer ?

N.V.B. : Oui, mais ceci ne s'applique qu'aux musiciens qui ont de grands talents pour la musique. Chacun d'eux a sa façon personnelle d'interpréter la mélodie, et à chaque fois, sous une forme non identique à celle d'abord présentée. C'est ainsi : un bon musicien est connu, non seulement pour son riche répertoire ou sa grande virtuosité, mais encore et surtout pour son habileté et son originalité dans l'interprétation.

J.C.M. : Seriez-vous pessimiste ?

N.V.B. : Le croyez-vous ? De nos jours, il est difficile de trouver les maîtres représentatifs de la tradition. Les quelques-uns de mon âge encore vivants ont depuis longtemps quitté la scène. De ceux qui jouaient dans mon disque ?, 15 sont décédés. Comme vous le savez, la transmission de notre musique, bien qu'elle soit écrite, implique d'avoir recours à l'emploi simultané de la tablature et de la solmisation, parce qu'on ne peut pas noter les pièces avec assez de précision. Elle est de tradition orale, et se transmet de père en fils, de génération en génération. Je ne suis pas partisan d'utiliser le système de notation occidentale. La gamme pentatonique vietnamienne contient deux notes mobiles qui ne correspondent pas à la hauteur de la gamme tempérée. Une pièce vietnamienne solmisée avec les notes occidentales est trop laide pour les oreilles vietnamiennes. J'ai mon propre système de notation, fondé sur la théorie vietnamienne et permettant d'écrire notre musique avec beaucoup de précision. Ce système a attiré l'attention de mon grand ami Tran Van Khê qui l'a utilisé depuis plus de 25 ans pour enseigner à ses élèves. Regardez (Vinh Bao pince alors deux cordes voisines, mais l'une d'entre elles est tendue de manière à faire entendre l'unisson de la suivante) : c'est plus joli, sinon ce sont des aliments en conserve (il joue deux fois la même note sur la même corde). Mais ça, c'est vivant (Il fait ensuite une démonstration du style du Sud, puis du Centre). Dans le Centre, la seconde note est toujours un peu plus basse dans ce cas, sans arriver à l'unisson : dans le Centre, les montagnes ne sont pas élevées, et les ruisseaux peu profonds. Il faut faire passer la pensée du maître dans celle de l'élève. Ce que je vous dis, on ne peut pas l'écrire...

J.C.M. : Mais vous l'avez transmis à vos élèves. Vous ont-ils suivi ?

N.V.B. : Oui, mais pas comme je l'ai souhaité, mis à part mes propres disciples. J'ai enseigné pendant 9 ans au Conservatoire National de Saïgon, depuis sa fondation en 1955 jusqu'en 1964. Mais l'esprit de son organisation ne me convenait pas beaucoup. Par ignorance enfantine, on avait obligé les élèves débutants à apprendre à la fois la musique des trois régions, travail que leurs

maîtres ne sont pas capables de faire, ou difficilement. La musique doit suivre l'intonation linguistique ; les valeurs et critères de l'esthétique musicale diffèrent d'une région à l'autre. Combien de chanteurs du Sud sont-ils aptes à chanter le Ca Trù du Nord, le Hát Chèo Do du Centre ? Et inversement, combien de chanteurs du Centre et du Nord sont arrivés à chanter le Vong Cô du Sud ? À mon avis, on aurait mieux fait de laisser à l'élève débutant le libre champ de choisir la matière qui lui convient. Deux ou trois ans après, il pouvait étudier la musique d'une autre région, s'il le désirait. J'ai essayé de faire passer quelques idées à la direction, mais aucune ne fut sérieusement suivie. L'enseignement théorique (solfège avec ses dictées et sa gamme tempérée, harmonie et histoire de la musique), est le même pour ceux qui apprennent musique traditionnelle et musique occidentale. Aussi, combien d'élèves ont-ils pu accorder leurs instruments sur une gamme pentatonique avec les hauteurs justes ? Combien d'élèves ont-ils entendu une seule fois prononcer le nom d'un maître de la tradition, en situant chronologiquement le rôle qu'il a joué, pour éveiller quelques souvenirs ? Une telle ignorance, fort répandue jusque dans les milieux cultivés est d'autant plus regrettable, d'autant plus scandaleuse !

J.C.M. : Comment avez-vous étudié ?

N.V.B. : Né en 1918 à Mytra, Caolan, Sadec (Sud du Vietnam), d'une famille de lettrés et de musiciens, j'ai eu de l'attrance pour la musique dès l'âge de 5 ans. J'ai appris à manier le Dàn Doãn (luth en forme de lune à court manche) en autodidacte, tout comme les vièles à 2 cordes Dàn Co et Dàn Gao, encouragé par ma mère alors que mon père, de crainte que je néglige mes études, m'avait interdit de continuer. À 12 ans, j'entrepris des études sous la férule de grands maîtres, me familiarisant aux grandes œuvres classiques. À 18 ans, je jouais de tous les instruments traditionnels vietnamiens, vents exceptés. C'est alors que je me mis au piano et au solfège. À 20 ans, en 1938, je fis deux phonogrammes pour la firme allemande Keller, au Dàn Tranh et au Dàn Gao.

J.C.M. Et pour conclure ?

N.V.B. : Les conceptions esthétiques peuvent changer du tout au tout si

l'on va d'Occident en Orient. En Occident, on écoute la musique comme l'on regarde une cathédrale. On admire tout d'abord l'architecture, la symétrie, l'équilibre des formes avant de regarder les bas-reliefs. Écoutant la musique, on cherche à déterminer la tonalité de la pièce ; on imagine une structure harmonique servant d'assise à la mélodie qu'on écoute ; on essaie de trouver un thème et ses variations ; on s'intéresse au tempo et au rythme de la pièce. En Orient, on attache d'emblée une grande importance aux petits détails. On écoute la musique comme on contemple une miniature persane. Comme le musicien chinois, japonais ou coréen, le musicien vietnamien s'intéresse davantage à la ligne mélodique, essaie de la placer dans le cadre du mode, l'écoute selon ses habitudes et la juge d'après les critères et règles en usage dans sa propre tradition. Sans complexe d'infériorité ou de supériorité, je vous présente ma musique telle qu'elle est, sans mêler l'ivraie au blé. C'est à vous de juger.

Notre entretien se poursuit par de nombreuses démonstrations, explications concernant les différents accords des instruments, exécutions de pièces diverses. Vinh Bao se montrait intarissable. Lors d'une visite ultérieure, nous nous rendîmes sur le lieu de répétition de la troupe de Dinh Bang Phi, au théâtre de la rue Ly Tu Trong. Les propos intransigeants de mon ami m'inquiétaient un peu vis-à-vis des musiciens avec lesquels j'avais sympathisé : allait-il leur faire les reproches qu'il m'avait formulés à leur égard ? Le vieux maître et le directeur de la troupe — de surcroît « neveu » spirituel de celui-ci —, bien que profondément liés d'amitié et habitant la même ville, se voient assez rarement. Ce fut, ce jour là, un grand plaisir pour eux de se retrouver. Puis Vinh Bao se dirigea vers les musiciens, avec qui il parla aimablement. Se plaçant ensuite dans un fauteuil de la salle, le voici qui s'adresse à moi en me disant : « Voyez-vous, les musiciens de Hat Boi, ce sont les seuls que je peux encore entendre avec plaisir. Eux, au moins, savent ce que c'est que d'utiliser les modes à bon escient ». Rassérénié de savoir que ce détenteur de la tradition accordait encore du crédit à de jeunes musiciens, un autre grand plaisir m'attendait. Peu avant mon départ, Vinh Bao m'invi-

ta à venir rapidement chez lui, car il attendait la visite de l'un de ses élèves, en partance pour une tournée en Europe. « Nous avons l'habitude de jouer ensemble de temps en temps, me dit-il. Venez vite, vous allez entendre de la bonne musique » ! Ce fut l'occasion de faire la connaissance d'un grand joueur de đàn tranh, Hoang Co Thuy, et d'entendre un « concert égoïste » ou presque, puisque nous étions venus en famille, et que seules l'épouse de Co Thuy et la fille de Vinh Bao s'étaient jointes à cette assemblée restreinte. Le duo đàn tranh et luth en forme de lune nous fit entendre pendant une petite heure quelques pièces des plus fameuses du répertoire des Amateurs. Co Thuy, au début de chaque pièce, faisait résonner un long prélude improvisé, aux inflexions sans cesse renouvelées. Les deux hommes, le visage grave et concentré, faisaient revivre *La sapèque d'or, L'eau qui coule, Les quatre grandes générations* ou encore cette pièce qu'affectionne tant Vinh Bao (est-ce à cause de la portée de son titre ?), *Vong Cô, ou La nostalgie du passé*. La musique du Sud résonnait dans son contexte le meilleur : le maître et l'élève (lui-même devenu maître), jouant dans le style le plus pur, face à un auditoire captivé, à défaut — dans notre cas — d'être vraiment connaisseur. Hoang Co Thuy est âgé de cinquante ans. Il joue dans des troupes de

théâtre rénové, accompagne un spectacle de danse contemporaine qui a connu un vif succès et avec lequel il tourne à l'étranger. Vinh Bao le considère comme l'un de ses seuls élèves à avoir suivi de manière satisfaisante son enseignement : « avec un ou deux élèves comme lui, on peut se sentir satisfait de sa carrière : c'est une compensation de tout ce que l'on peut entendre ailleurs », reconnaît-il en esquissant un sourire. Hoang Co Thuy est passé voici quelques semaines en France, il a cherché à me joindre et nous nous sommes manqués : je jouais en Allemagne. Pourrons-nous l'entendre bientôt ? Ce n'est pas impossible. Souhaitons le !

Je tiens pour conclure à remercier tous les musiciens que j'ai rencontrés lors de cet été 1997 à Saigon. Il était impossible de les citer tous, et me suis attardé aux trois qui ont joué avec moi au jeu des questions et réponses, personnalités incontournables de surcroît.

Comment se porte la musique traditionnelle à Saigon aujourd'hui ? Je laisse à chacun le soin de juger, car la situation peut paraître simple ou complexe, florissante ou alarmante. Mais de superbes musiques y résonnent toujours.

NOTES

1. Le terme de « M. Khê » est à la fois respectueux et familier, Khê étant le prénom. Il est d'usage d'appeler au Vietnam les gens honorables par leur prénom, mais en le précédant d'une marque de déférence, traduite en français par « Monsieur ». Il en est de même pour Vinh Bao, voire par exemple les anciens présidents du Sud Vietnam, Diem et Thieu.

2. *Viêt-Nam/Le Dân tranh/Musiques d'hier et d'aujourd'hui*, par Nguyen Thi Hai Phuong et Tran Van Khê, C.D. Ocora 560055.

3. *Vietnam/Instrumental textures, performed by the "Song of the Native Land" ensemble*, C.D. JVC VICG-5454.

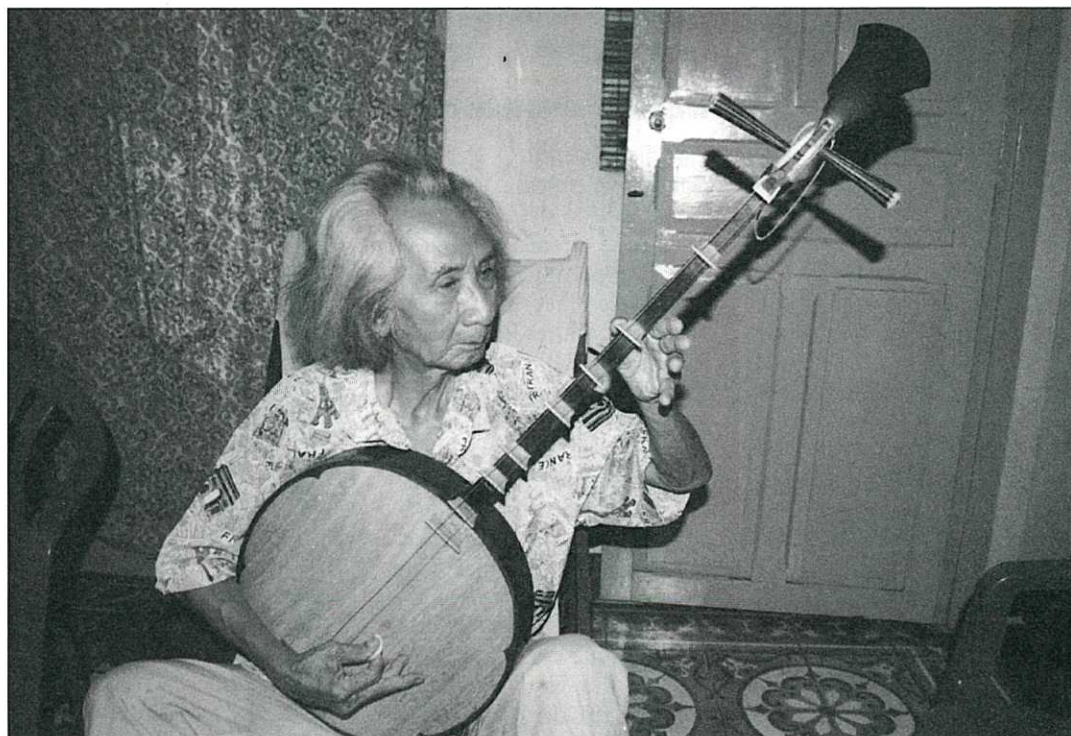
4. HUYNH Khắc Dung, *Hat Boi, théâtre traditionnel du Viet-Nam*, Saigon, Kim Lai An Quan, 1970.

5. *Vietnam/Tradition du Sud*, par Nguyen Vinh Bao et Tran Van Khê, C.D. Ocora C580043.

6. *A musical anthology of the Orient/Viet-Nam II*, L.P. Bärenreiter Musicaphon, Unesco Collection, BM 30L 2023.

7. Cf. note 5.

Nguyen Vinh Bao au dan kim (luth en forme de lune).





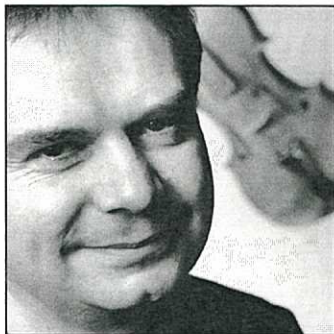
Jan Smed. Airekes.
CD MW Records.
Réf. : MWCD 4019.
A commander à :
+ 31 (0) 30 60 67 674.

Ceux qui s'intéressent à la circulation tous azimuts des mélodies et des répertoires ne manqueront pas d'écouter avec intérêt ce nouveau disque, le cinquième, du groupe Jan Smed, spécialisé dans la musique traditionnelle du Brabant et des alentours. Car, dès le premier morceau (*In het park van de nachtegaal*), on entend une mélodie fort répandue en Bas-Languedoc. La contredanse *Brias* (3ème morceau) est un air de rondeau gascon ; quant à la contredanse *Les Dragons* (11ème morceau), on la joue à Limoux (Aude) lors du Carnaval... Ces parentés n'ont pas échappé aux musiciens du groupe, chercheurs confirmés, à l'instar de Wim Bormans (flûtiste) qui travaille au Musée Instrumental de Bruxelles, et qui, depuis 1969, se livrent à un important travail de collecte et de recherche bibliographique sur les traditions musicales de leur province. Il suffit de parcourir le livret (fort bien écrit et trilingue — dont le français —) pour s'en apercevoir : l'origine des mélodies est présentée avec un luxe de précisions et de renseignements qui confèrent à cet enregistrement une valeur anthologique. Au-delà de cet aspect, il y a la musique de Jan Smed, musique à danser, au tempo, à la cadence, aux accents impeccables, admirablement interprétée et arrangée. Les cinq musiciens de ce groupe presque trentenaire parviennent à nous livrer 19 airs de quadrilles, polkas ou valse avec une infinie variété. Leur polyvalence instrumentale bien maîtrisée permet à l'auditeur de passer d'un climat sonore à un autre avec autant de bonheur, où se mêlent les timbres des flûtes, du *hommel* (dulcimer du Brabant), du violon, de la cornemuse, de l'accor-

déon et de la contrebasse. Ainsi la *Quadrille Malinois* s'ouvre par une introduction à deux violons et contrebasse dans un style qui n'est pas sans évoquer certaines musiques d'Europe centrale ; un peu avant, la cornemuse et le fife abordent un air provenant d'un recueil de Diest, daté du milieu du XVIII^e siècle, appartenant à une célèbre famille locale de ménestriers...

On entend, tout au long de cette écoute, le formidable « métier » de ces musiciens qui, en 1969, étaient parmi les premiers à s'intéresser à ces répertoires de leur région. Leur musique, finalement très proche de beaucoup de musiques traditionnelles de nos régions, est efficace ; véritable invitation à la danse, elle est enlevée et généreuse, chaleureuse, mais sans excès. C'est d'ailleurs, à mon sens, ce qui classe cet enregistrement. La maîtrise et la retenue. Du beau travail, abouti et soigné. A quand Jan Smed à Saint-Chartier ou dans nos programmations emblématiques ?

Luc CHARLES-DOMINIQUE.



Jean-François Vrod.
CD 54'09".
Cinq Planètes. Distr. Scalen Disc.

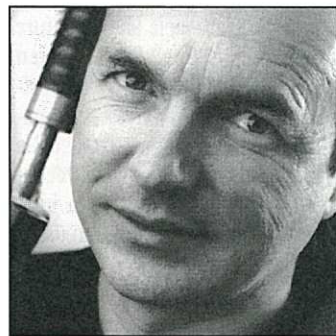
Violoniste talentueux et dont la réputation n'est plus à faire, Jean-François Vrod s'est essayé à de nombreuses expériences musicales en groupe (Café-Charbons, Compagnie Chez Bousca, Trio Violon avec Olivier Durif et Jean-Pierre Champeval), s'est associé à de nombreuses personnalités fort différentes (comme Dominique Pifarely, violoniste de jazz), avant de travailler sur une formule soliste qu'il a eu l'occasion d'exposer au public à travers son concert *Mémoire de Violon*. Aujourd'hui, avec ce nouvel enregistrement de la collection *Solistes* de Cinq Planètes, il pousse cette expérience un peu plus loin, se dévoile un peu plus. Quel est le musicien qui n'a rêvé, un

jour, de réaliser un enregistrement en solo ? Mais combien ont franchi le pas ? Là, on travaille sans filet. Tout est perceptible et tout transparent, qualités de jeu comme défauts, avec une limpidité terrifiante. Ce qui ne peut que renforcer notre admiration à l'écoute de ce disque car, ici, la perfection est de rigueur. Jean-François Vrod maîtrise complètement son instrument, non seulement pour en tirer le meilleur profit, mais aussi pour éviter tout effet parasite indésirable. Une belle performance sur presque une heure d'enregistrement !

Membre de l'association des *Musiciens Routiniers*, Jean-François Vrod n'a pas oublié les répertoires et les styles traditionnels qui l'ont formé. On entendra ici de nombreux airs traditionnels, pour la plupart du répertoire des violoneux du Massif Central (Joseph Perrier, Jean Ribeyrolle, Gustave Ythier, Michel Tournadre), mais aussi de certains autres instrumentistes fameux de ces régions (Marcel Piau, vieillesse et accordéoniste du Périgord, Jean Pons, accordéoniste d'Aubrac, le grand-père d'André Ricros, diatoniste, Louise Reichert, chanteuse, Martin Cayla, cabretaire). Sans oublier la magnifique *Mazurka des Audiberts* du répertoire du violoneux dauphinois Camille Roussin, que je considère comme l'une des plus belles mélodies du répertoire traditionnel français de violon et que Jean-François Vrod interprète ici de façon envoûtante, en accentuant l'étrange alternance entre modalité et tonalité des deux phrases musicales de cet air de danse. Mais Jean-François Vrod compose également, et souvent dans un style tellement traditionnel qu'il n'est pas toujours aisé, à la première écoute, de discerner ses propres compositions des autres airs de facture traditionnelle. Par ailleurs, il possède à la perfection l'art de l'ornementation, absolument capital dans ces répertoires massifs centraliens. Son jeu d'archet est totalement adapté à ces rythmes ternaires de bourrées, valse, mazurkas, le plus souvent fortement syncopés. De plus, il n'hésite pas à varier les tonalités afin sans doute d'éviter le piège de la monotonie. Mais que Jean-François Vrod se rassure : ce disque n'a rien de *monocorde*, à tous les sens du terme. Il expose au contraire un jeu à la fois sobre et savant, sans effets superflus mais plein d'une belle technique au

service d'une sensibilité discrète. Jolie démonstration de toutes les possibilités de l'instrument, dans des répertoires attachants, joués avec le ton qu'il convient. Et puis, comme Jean-François Vrod est un chercheur de nouveaux sons, de nouveaux procédés, il nous gratifie de deux petits morceaux d'introduction et de conclusion en *pizzicato* joliment résonant, donnant à son instrument un son entre le luth et la harpe... Surprenant et superbe !

Luc CHARLES-DOMINIQUE.



Patrick Molard.
Biniou Bras.
Cinq Planètes, CP022972.

Patrick Molard est de cette famille d'interprètes qui, malgré la discrétion dont ils semblent s'entourer, forcent l'admiration tant la perfection du jeu, de la technique et de la sensibilité parle par elle-même. Virtuose accompli, il l'est sans aucun doute : il est l'un des seuls qui soit parvenu à briser l'ostracisme du monde des *bagpipers*, qui croyaient ne voir de véritables solistes que chez les sujets de sa très gracieuse Majesté, tous *dominions* confondus, mais surtout pas chez les « froggies », fussent-ils de Petite-Bretagne... Interprète hors pair de la grande musique classique écossaise, le *Piobaireachd* (ou *Pibroch* chez les anglophones), il a montré qu'à côté de l'exhibitionnisme de la musique légère écossaise, il poursuivait dignement la tradition que son maître, le grand Robert U. Brown, *piper* de la Reine et l'un des plus fameux du siècle, lui avait transmis aux côtés du non moins prestigieux Robert Nicol, autre très grand *bagpiper*.

L'écoute de ce disque, c'est déjà le point sur un parcours exemplaire : le jeune garçon, originaire de Saint-Malo, découvrant à l'écoute des *bagadoù* qu'il est, lui aussi, Breton ; le cheminement d'un étudiant en anglais, à Rennes, qui perfectionne

sa technique du *Pib-meur* dans l'ensemble cornemuses-batterie *An Ere*, équivalent breton des *Pipe bands*, sous la houlette d'un autre grand musicien, le *piper* Jakez Pincet. Plus tard, Patrick partira en Ecosse, officiellement comme lecteur de français, mais surtout pour bénéficier de l'enseignement de celui qui révélera presque toute sa personnalité musicale. Revenu au bercail, Patrick devient rapidement une sorte de modèle pour les jeunes musiciens bretons : loin d'abuser de cette situation de prodige musical, il saura se glisser à merveille dans telle ou telle formation, y apportant sa forte et brillante personnalité mais respectant toujours la spécificité des uns et des autres. Car Patrick est le musicien d'ensemble dont on rêve : aimable, presque effacé en apparence, mais d'une efficacité absolue. Il accepte soit d'œuvrer pour le bien commun — et l'ancien musicien du *Bagad Douarnenez* qui écrit ces lignes peut en témoigner —, soit de se mettre au service d'une tête pensante, qu'elle ait pour nom Alan Stivell ou Dan Ar Bras. Notre musiciens tout auréolé de gloire qu'il est, estime avoir encore à apprendre. C'est dans la décennie 1970-80 que Patrick perfectionnera ses connaissances en musique irlandaise, mais aussi surtout en musique bretonne. Il sillonne les *festoù-noz*, tant sur son instrument de prédilection qu'au *biniou coz*, coiffant indifféremment les casquettes de musicien folk, de sonneur traditionnel, voire d'« Écossais importé ». Membre d'un groupe (tel le juvénile *Satanaz* des années 1970, ou le mythique *Gwerz*, aux côtés d'Erik Marchand), Patrick paraît obéir tout en imposant ses vues. Soliste, sa générosité musicale explose de brio et de sensibilité. Aujourd'hui, il poursuit calmement sa carrière, avec la discrétion, la détermination et l'immense honnêteté artistique qui l'ont toujours caractérisé.

Dans son dernier album, notre musicien affiche des choix délibérés. Il ne joue plus du *bagpipe*, ni même du *pib-sac'h* ou encore du *pib-meur* : même si ces trois termes dénotent un seul et même instrument, il choisit celui qui, voici quelque temps, sonnait « ringard » et « folklo passéiste » : *biniou bras*. Il est vrai que l'instrument possède désormais d'infinies lettres de noblesse en Bretagne, même s'il est écossais de naissance. A l'origine, le *biniou bras*

était une sorte d'adaptation du *Highland bagpipe* et de la *veuze nantaise*, création de toutes pièces du luthier Dorig Le Voyer pour approvisionner les *bagadoù* nantis des années 1950. Petit à petit, l'instrument écossais prenait le pas sur ce modèle de transition, et de bons solistes commençaient à se former à la technique d'outre-Manche... Patrick est, à une certaine époque, tombé dans le piège de l'écossomanie qui frappa alors les *biniouer bras* — ou *piberien meur* ? — des années 70. Force est de constater que ce petit péché de jeunesse lui est grandement passé. L'écoute de cet album est un véritable ravissement car nous avons ici la démonstration que l'on peut jouer des airs bretons d'une manière presque toujours convaincante (j'ai un peu tiqué à l'écoute d'un certain triole trop perlé et incongru à mon sens dans le *Kas a barh*), tout en mettant en valeur la technique et la spécificité du *bagpipe*, mais sans tomber dans la facilité écossaise. Seul un long cheminement, tel celui que je viens de retracer, pouvait permettre une telle maturité.

Les mélodies sont toutes bretonnes, qu'elles empruntent au répertoire des marches, des mélodies ou des danses. Nous avons ici une série de pièces qui pourrait fort être confondu avec de la musique de sonneur par couple : une nouvelle fois, Patrick œuvre sur plusieurs plans. « Sonneur en couple soliste » : voici comment on pourrait humoristiquement le qualifier. Alors que traditionnellement, c'est au *biniou* de suivre la bombarde, c'est ici la cornemuse qui semble commander à un compère absent... On est frappé de la beauté de ces mélodies, provenant des diverses régions de la Basse-Bretagne, essentiellement Vannetais et Haute-Cornouaille. La palme irait, dans le domaine des danses, aux deux suites *fisel*, notamment celle dédiée au regretté Manu Kerjean. Molard les crache avec une « pêche » absolue. Cette palme ne porte aucunement préjudice aux autres gavottes, *Laridenn*, *Kas-a-barh* ou *Hanter-dro*. Mélodies et marches sont jouées avec l'investissement musical des chanteurs auprès desquels notre musicien a pu travailler. J'ai aussi été très heureux de trouver dans ce choix d'airs deux pièces de Perig Herbert, compositeur « savant » bien que rompu à la musique traditionnelle bretonne :

extraites des deux recueils *Biniaouerezh*, elles reprennent très librement le principe du *piobaireachd* écossais, débutant par un thème grave et noblement énoncé (ici des *gwerzioù* ou ballades épiques traditionnelles) suivi de variations à la difficulté croissante. Perig avait remis ces musiques à Patrick il y a plus de vingt ans, j'en avais aussi bénéficié à la même époque, et nous étions très peu à « croire » en cette musique qui, grâce à des enregistrements comme celui-ci, est en train de rejoindre les classiques de la musique bretonne.

Malgré les nombreuses qualités de ce disque — et la longueur de ce compte rendu en témoigne —, il me reste à dire que nous n'avons aucunement affaire à un disque « commercial ». Alors que certains chercheront, dans un album où ils sont vedettes (je pense par exemple à l'excellent Jean Blanchard), à varier les timbres et les effets, à adjoindre des polyphonies, à changer d'instruments, Patrick Molard nous plonge du début à la fin dans la tonalité de si bémol myxolydien de son instrument. En bon Celte qu'il est, il a décidé de conduire son auditeur dans un long voyage dont l'unité sonore n'est que façade. *Ses doigts nomades développent un long tissu d'images incessantes*, écrivait sur lui le poète douarneniste Bernard Quideau... En une époque de consommation rapide, facile et variée, de *world-music* aux épices sans cesse moulues puis jetées au profit d'autres encore inédites, Patrick nous invite à la visite d'un univers dont les trésors surgissent au long d'un ruban dont l'uniformité ne paraîtra qu'à ceux qui n'en ont pas encore trouvé la troisième dimension.

Jean-Christophe MAILLARD.



Dédale. « *Alive face B* ». CD MusTraDem. Distribué par : *L'Autre Distribution*, Tél : 02 47 50 79 79.

Dédale, on aime ou on n'aime pas.

Quoi qu'il en soit, il est important de souligner la performance des cinq musiciens qui ont réalisé leur dernier disque « live » en trois soirées seulement !

La musique de Dédale témoigne d'un avant-gardisme qui déplaît aux puristes pour des soi-disants motifs d'« indansabilité » ou de « pas traditionnel » qui, pour moi, restent injustifiés. En effet, à ma connaissance, il y a peu de musiques qui ont échappé au phénomène de l'évolution. Mon but n'étant pas d'alimenter la polémique, je me contenterai donc de vous faire part de quelques observations sommaires.

La thématique, comme dans la nouvelle composition *Alive*, est toujours un peu déroutante mais reste tout à fait traditionnelle (*laridé*). En effet, le groupe a choisi un langage modal, langage déjà utilisé en Occident, dans les musiques grecques antiques, byzantines, dans le plain-chant, de même que dans certaines musiques populaires. Ce choix n'a donc rien de novateur.

L'innovation chez Dédale se situe par contre au niveau des arrangements et de l'orchestration. En effet, l'homogénéité des timbres, additionnée à la complémentarité des voix (dans *Du pain et des œufs*) donne à cette musique un son et un swing incomparables.

En ce qui concerne les improvisations, par rapport aux enregistrements précédents, la vielle a axé son langage vers un style plus contemporain, pouvant heurter certaines oreilles (solo de cinq degrés de plus) ! Quant à l'accordéon diatonique, son jeu parti dans les premiers disques en phrasé *blues* (Reel dans le maître Dhù), tend désormais vers un langage arpégé, beaucoup plus jazz comme dans le solo de *La Guinguette* par exemple. De plus, l'improvisation à laquelle se livre Norbert Pignol dans *Alive*, bien que difficilement analysable sur le plan harmonique, témoigne d'une grande richesse de couleurs dans les échelles employées. C'est ce dernier point qui, à mon avis, marque un tournant dans l'évolution stylistique du groupe. A suivre...

Cyrille BROTTTO.

musiques de violon d'Italie du Nord

La rubrique "Répertoire" de ce numéro rend hommage à la superbe tradition de violon populaire de l'Italie du Nord, en poursuivant la publication de quelques unes des partitions publiées dans *Manuale di violino popolare* de Bernardo Falconi, Giuliano Grasso, Giulio Venier, paru en 1988 (éditeur : Folkgiornale Coop a R. L., via Damiano Chiesa 31, 33038 S. Daniele del Friuli (UD), Italie).

*Rubrique préparée
par Luc Charles-Dominique.*

Pàiris (scottish).

Musical score for "Pàiris (scottish)". The piece is in 2/4 time and G major. It consists of three staves of music. The first staff contains the main melody. The second staff features a more rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes. The third staff continues the accompaniment and includes some triplet-like patterns.

Valzer di Mandriano (valse)

Musical score for "Valzer di Mandriano (valse)". The piece is in 3/4 time and G major. It consists of six staves of music. The first staff shows the beginning of the melody with a fermata. The second and third staves continue the melody with various ornaments and phrasing. The fourth staff shows the start of the bass line with a first ending bracket. The fifth and sixth staves complete the piece, including a triplet in the fifth staff and a second ending in the sixth staff.

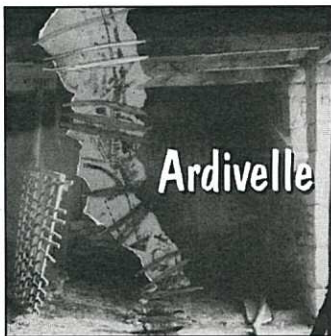
Polca dell'Acquacalda

Musical score for Polca dell'Acquacalda, featuring ten staves of music in 4/4 time with a key signature of one sharp (F#). The score includes various musical notations such as treble clefs, notes, rests, and dynamic markings. A first ending section is marked with 'A' and a repeat sign. A second ending section is marked with 'C' and a 'Fin' marking. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

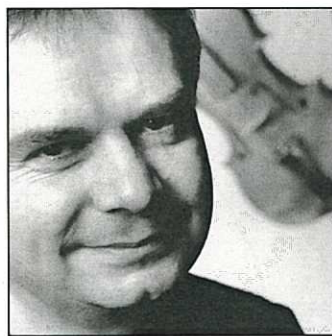
Courento (Val Germanasca).

Musical score for Courento (Val Germanasca), featuring two staves of music in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). The score includes treble clefs, notes, rests, and triplet markings. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

Publications d'ici et d'ailleurs



ARDIVELLE.
*Chansons et musiques
plutôt traditionnelles en
Gâtine.*
CD Production Méteve.
Prix : 100F+ port.



JEAN-FRANÇOIS VROD.
VIOLON.
(Enregistrement en solo)
CD durée : 54'09.
Ed. Cinq Planètes.
Prix : 120F + port.



GRIC DE PRAT.
Suus camins de Garona.
CD 49'45.
Prix : 100F + port.



FIN'AMOR.
Colors Occitanas.
CD. Ed. Phonothèque
Méditerranéenne.
Prix : 130F + port.



ENTRE L'ORAL ET L'ÉCRIT.
*Rencontre entre sociétés
musicales et musiques
traditionnelles.*
Livre 94 pages.
FAMDT Modal-Poche /
Conservatoire Occitan
Isatis n°5.
Prix : 70F + port.

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



**CONSERVATOIRE
OCCITAN**
CENTRE DES MUSIQUES
TRADITIONNELLES
EN MIDI-PYRENEES
1, rue Jacques Darré. BP 3011
31024 Toulouse Cedex. 05 61.42.75.79.

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

Comité de Rédaction :

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

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

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

Maquette: Nuances du Sud.
Photocomposition: Conservatoire Occitan.
Impression: Imprimerie 34.
6, chemin de Bagnolet,
31. Toulouse. 05 61.43.80.10.