

PASTEL

MUSIQUES ET DANSES TRADITIONNELLES EN MIDI-PYRENEES

CO. INFOS

Les missions régionales du Centre, le programme du trimestre, le compte rendu de la 2ème Biennale.

3

PARCOURS

Jany Rouger, directeur de la FAMDT.
Par Luc Charles-Dominique.

12

Jean-Pierre Lafitte.
Un amour de roseau...
Par Pierre Corbepin.

18

POINT DE VUE

La chronique des livres et des disques.

23

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.

28

CHRONIQUE OC

Chronique occitane,
Par Philippe Sauc.

41

DOSSIER

Orphée dans la ville.
Musique et architecture : les secrets d'une cohabitation éphémère.
Par Eric Monin.

42

N° 39
JANVIER-FÉVRIER-MARS
1999.

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

DOSSIER

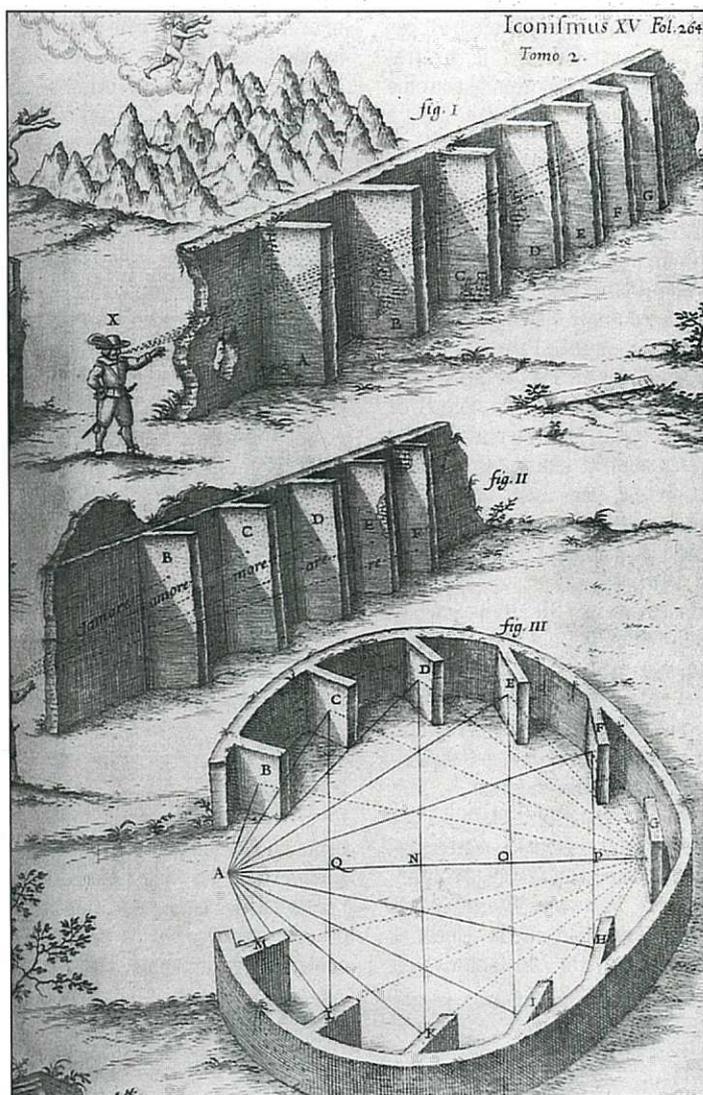
Orphée dans la ville

*musique et
architecture :
les secrets d'une
cohabitation
éphémère*

**A travers une étude
historique et
contemporaine de
projets
d'aménagements
éphémères, cet
article tente de
montrer les liens
étroits qui unissent
les notions
d'harmonie
architecturale et
musicale.**

Par Eric Monin.

Kircheri (Athanasii), *Musurgia
universalis...*, 1682. Iconimus XV
Fol. 26, Tome 2. (Service phot. de la
médiat. de Nantes).



PASTEL A 10 ANS !
(voir édito, p. 2).

édito

DIX BOUGIES ET UN SECOND SOUFFLE

Dix ans ! Voilà dix ans que *Pastel* existe... C'est à ce genre de constat que l'on mesure le temps qui s'écoule... et accessoirement la route accomplie. Si l'heure n'est pas à l'autosatisfaction, je profite néanmoins de l'opportunité pour me livrer, non pas à un bilan, mais à quelques réflexions.

Il nous était difficile, alors que nous tenions le premier numéro de *Pastel* entre les mains, en janvier 1989, de prévoir que ce petit « bulletin de liaison du Conservatoire Occitan » de 16 pages allait devenir un média régional, dont l'audience est aujourd'hui plus que nationale. C'est en janvier 1992 qu'il a acquis ce second statut, ainsi qu'une nouvelle présentation et une pagination plus importante. Dans cette évolution, le nouveau statut de Centre des Musiques et Danses Traditionnelles en Midi-Pyrénées, accordé au Conservatoire Occitan par le Ministère de la Culture, a joué tout son rôle. *Pastel* s'intitule « trimestriel régional des musiques traditionnelles » dans un premier temps, puis « musiques et danses traditionnelles en Midi-Pyrénées ». Son équipe de rédaction s'élargit à des personnalités régionales représentatives. Son contenu se « régionalise » (*Agenda, Parcours, Boutique...*). Son lectorat augmente fortement et rapidement. De 700 lecteurs en

1989, nous sommes aujourd'hui à un peu plus de 4000 lecteurs dont 250 pour la seule Espagne du Nord. Indépendamment de cette évolution, nous avons souhaité conserver une même ligne éditoriale, qui est celle de la prise en compte du champ identitaire, mais d'une façon ouverte, tolérante, respectueuse des autres, de leurs actions ou réalisations, tournée vers les autres cultures et les autres régions (nous trouvons normal que *Pastel* parle aussi de la Bretagne, du Poitou ou de la Provence) et, enfin, exigeante, avec la publication de « dossiers » parfois un peu ardu, mais toujours passionnants et didactiques (nous nous apprêtons à les publier intégralement dans un prochain numéro d'Isatis). Par ailleurs, *Pastel* est un lieu de débat et de réflexion. Certains courriers de lecteurs, dans le passé, l'ont suffisamment montré. Déontologie, débat argumenté, respect de l'autre, ouverture sur l'actualité, oui ; langue de bois, non. *Pastel* tente de prendre de la graine de journalisme, ne se renferme pas dans sa coque, n'écrit pas en demiteinte !

Dans ce processus, nous, permanents du Conservatoire Occitan, ne sommes que des médiateurs entre l'ensemble des lecteurs et vous tous qui nous envoyez vos informations, contribuez à alimenter cette revue

par vos recherches et votre réflexion, acceptez de vous livrer à nos questions, envoyez des répertoires originaux et inédits. A ce stade-là, je voudrais tout spécialement remercier nos collaborateurs du Comité de rédaction qui, malgré leurs activités et leur surcharge de travail, trouvent le temps de réaliser régulièrement des parcours, de chroniquer les nouvelles publications, de rendre compte d'événements auxquels ils ont assisté... Et puis vous tous, amis lecteurs, qui nous témoignez souvent votre attachement et votre soutien, et nous encouragez à poursuivre la route.

Au cours de ces dix années, et surtout ces derniers temps, quelques idées ont commencé à germer sur ce que pourrait devenir *Pastel* dans les prochaines années. Ainsi, certaines questions ont été posées — qui ne sont pas encore résolues —, comme celle de la poursuite ou non du principe de la gratuité, de la prise en compte d'une plus grande romanité, notamment de la dimension ibérique, proche, voisine, et déjà assez fortement concernée par notre revue. Quels que soient les choix qui viendront en leur temps, il n'y aura pas de remise en cause des acquis de notre expérience. Il s'agira tout au plus de poursuivre notre travail de bâtisseur, en profitant du fait que les fondations sont suffisamment solides pour pouvoir nous le permettre.

1999, c'est une nouvelle année qui commence en même temps qu'une nouvelle ère pour *Pastel*. Elle marque le début d'une présence accrue de notre romanité dans nos colonnes, avec la création d'une nouvelle rubrique régulière en occitan, humaniste, moderne, tolérante et respectueuse, que notre ami Philippe Sahuc a très gentiment accepté de prendre en charge.

Quoi de plus normal, après tout, que ces diverses évolutions ? Pour éteindre les dix bougies de *Pastel*, il fallait bien un second souffle !

Luc CHARLES-DOMINIQUE.

LE BI

LA FIANCÉE IMPUBÈRE

Dans son édition du 14 novembre dernier, et sous le titre « *Bourrées, branles et maraichines inspirent la danse contemporaine* » le quotidien *Le Monde* consacre une pleine page à la danse traditionnelle. Dominique Frétard et Rosita Boisseau y traitent, l'intitulé est explicite, de la curiosité des chorégraphes pour certaines formes de danses du patrimoine français. Avec des faits et des questions. Celle-ci, entre autres : « A quoi répond ce besoin de racines qui, il y a encore peu, paraissait totalement ringard à un milieu artistique pour lequel la danse commence avec le XX^e siècle ? »

Et si ce n'étaient pas les racines ? Et si le milieu artistique en question l'avait enfin reconnue pour ce qu'elle est, la danse trad ? Avec son double message. L'esthétique et le social. Sa part sensible et sa part sensuelle. Où tout ce qui est en jeu joue imbriqué. Le geste individuel d'abord. Celui du corps comme celui du son. Elevés ensemble et fonctionnant en écho. Le geste collectif, ensuite. Les autres danseurs, à la même école, à la même peine joyeuse. Emboîtés jusqu'aux épaules. Une communauté qui s'étreint, emportée par son propre courant. Emerveillée de sons, de gestes, d'odeurs. Et sachant poser sur ses gestuelles, à force de générations, à force d'histoire, cette couleur, cet accent, cette intonation particulière.

Que les danseurs contemporains aient éprouvé du désir pour cette danse-là n'est pas pour surprendre. Encore fallait-il qu'il y ait des images nettes. Qui donnent à lire ce langage, à la fois unique et multiple. Ce sont les chercheurs en fait — merci à vous, tout particulièrement, Jean-Michel Guilcher ! — qui ont, les premiers, aperçu la queue de la comète. Et qui l'ont racontée. Ce sont ces récits-là, qui décrivent des « ailleurs », clichés à l'appui, qu'ont un jour croisé les gens dont parle Dominique Frétard. Ont-ils aussi rencontré ces autres danseurs contemporains dont certains territoires ont encore le secret ? Danseurs de « bourrées, branles et maraichines », qui dansent comme

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.

COMMISSION RÉGIONALE DE DIFFUSION

Ils ont appris, ou plutôt pas appris, qui le samedi soir vont au bal, dans la poussière des fêtes de village, et dont la danse, pour celui qui la découvre, révèle encore un monde ? Que des chorégraphes aient ce soir des coups de cœur pour des formes qu'ils trouvaient ce matin « ringardes », voilà qui reconforte. Et nous est très utile. Au moment de l'analyse, leur regard est souvent plus objectif et aiguisé que le nôtre. Venus d'une autre culture du geste, ils saisissent immédiatement ce en quoi la danse traditionnelle diffère radicalement de la leur. Et certains d'entre-nous doivent beaucoup à des gens tels qu'Yves Bernet, Dominique Noël, Sonia Onckelinx. Mais une question reste posée. Et si, au moment de rapprocher la danse contemporaine de la danse traditionnelle, il s'avérait que les fiançailles soient prématurées ? Les créations récentes, celles que nous avons pu voir et qui ont tenté ce rapprochement¹, mettent crûment en lumière le décalage entre l'une et l'autre. L'une semble au faite de sa force. L'autre est à peine adolescente.

Prématurée ou pas, l'intérêt de cette confrontation est déjà dans ce qu'elle met en évidence. Bien plus, le décalage des compétences entre les danseurs contemporains et nous, danseurs trad, nous renvoie du même coup à un autre constat. Nous sommes encore loin de nos propres maîtres, ces danseurs de village dont certains étaient sublimes. Ces Sylvain Gavin, ces Suzanne Cazaux... Mais se hâter ne servirait à rien. On sait le travail du temps dans cette histoire. Et notre mouvement n'est que trentenaire. Alors voilà, chers chorégraphes, votre curiosité nous est précieuse, certes, mais, s'il vous plaît, avant de nous convier à vos fêtes, venez d'abord avec nous jusqu'à nos propres sommets!

Pierre CORBEFIN.

1. Exception faite, cependant, de « Quate e Choès », que Dominique Frétard a été voir en Béarn, en novembre, et dont nous reparlerons.

La Commission régionale de diffusion s'est réunie deux fois ce trimestre, la première fois le jeudi 22 octobre, la seconde fois le mardi 17 novembre au Conservatoire Occitan. A la première réunion, étaient présents Christian Lanau, Jean-Pierre Gaffier (Mission départementale de la culture de l'Aveyron), François Legrand (ADDM 12), Béatrice Vinet-Garcia (ADDA 65), et moi-même. Étaient absents excusés Thierry Morlet (ADDA 81) et Jean-Pierre Bénard (Images et Musiques du Monde).

En préalable, j'ai fait le compte rendu du Forum transfrontalier de la diffusion des musiques traditionnelles, organisé à Colomiers le samedi 19 septembre dans le cadre de la 2ème Biennale des Musiques Ibériques (cf. compte rendu p. 11), au cours duquel Béatrice Vinet-Garcia (directrice de l'ADDA 65) a présenté l'action de la Commission régionale de diffusion. D'autre part, j'ai lu diverses informations concernant la conférence de presse de Madame la Ministre relative à la politique ministérielle sur les musiques actuelles (dont font partie les musiques traditionnelles). Ces informations laissent présager une meilleure prise en compte par le Ministère du secteur des musiques traditionnelles. Encore faut-il que les actes soient au rendez-vous de cet engagement porteur d'espoir. Mais c'est surtout l'examen des candidatures pour de possibles tournées missionnées en 1999 qui était à l'ordre du jour et qui motivait la tenue de cette réunion.

Avaient postulé des artistes très divers, comme Yann-Fañch Kemener (Bretagne), Pino de Vittorio et La Moresca (Italie), La Calaca (Argentine), Dédale, Obsession, Juan Carlos Caceres, Fin'Amor (musiques de troubadours et musiques traditionnelles occitanes), Christian Maes et son quartet, Jean-Luc Madier et son dernier spectacle *Occitanas*, La Conférence (burlesque musical), le trio Landiridi (musique de création et de tradition occitane), Fragments d'Ailleurs (création de Montanaro).

Au terme d'un examen attentif de ces diverses propositions, il est apparu qu'un certain nombre d'entre

elles ne cadraient pas avec les critères de la Commission (critères soit esthétiques, soit financiers) et qu'à l'inverse, d'autres étaient consensuelles et méritaient d'être plus longuement examinées. Ces dernières étaient : Dédale, Y.-F. Kemener, La Moresca, C. Maes, J.-L. Madier, La Conférence. Par ailleurs, Christian Lanau a représenté la proposition de son trio, Cap Negre, proposition bien évidemment consensuelle, puisqu'elle avait été le choix de la Commission en 1997, mais n'avait pu aboutir à l'organisation d'une tournée missionnée pour des raisons budgétaires. Les membres présents de la Commission ont estimé recevable le souhait de réexaminer cette proposition cette année. A cette liste, est venu s'ajouter une candidature, soutenue par Métive (Centre des Musiques et Danses Traditionnelles en Poitou), création chorégraphique : *Une Valse dans l'Aquarium*.

C'est parmi toutes ces propositions qu'il fallait trancher, le mardi 17 novembre, sachant qu'entre temps, nous avions accepté d'examiner la candidature du spectacle musical et chorégraphique *Quate e choès*. Concernant cette dernière proposition, le montant financier des frais d'un spectacle (frais salariaux et logistiques) est trop élevé pour faire l'objet d'une tournée régionale, même missionnée. Cette question (celle des implications budgétaires trop fortes ou d'une trop grande notoriété de certains postulants) a soulevé un petit débat, notamment chez Christian Lanau qui a posé la question de savoir si c'est bien le rôle de la Commission de soutenir de telles propositions, ou si ce n'est pas plutôt du ressort des structures culturelles. Il est évident que certaines propositions n'entrent pas dans le champ de nos compétences. Cependant, par déontologie, et dans la mesure où la Commission est officiellement saisie, je me dois de répercuter ces diverses demandes auprès de tous les membres de la Commission.

Étaient donc présents, ce mardi 17 novembre, Christian Lanau, François Legrand (ADDM 12), Béatrice Vinet-Garcia (ADDA 65), Pascal Champlon (ADDA 31), Sylvie Sarda (MJC Pont des Demoiselles) et moi-même. Au terme d'un examen très minutieux — et difficile — trois formules restaient en lice : Cap

Negre, que tout le monde a souhaité représenter une seconde fois, et *La Conférence* ou le concert de Jean-Luc Madier pour la seconde tournée. Je dois dire que la vidéo, pourtant très partielle, du spectacle *La Conférence*, de Sylvain Roux (fifre) et de Jérôme Martin, son compère joueur de tambour, a produit une forte sensation. Mais cette formule va déjà tourner au sein du réseau *Orque'Idées* en 1999 et, à ce titre, plusieurs lieux culturels de Midi-Pyrénées vont être concernés. Il était donc inopportun de proposer deux tournées simultanées, dans des réseaux différents, qui pourraient venir se porter ombrage mutuellement.

Autre formule artistique qui a fait l'unanimité : celle de Jean-Luc Madier, dans son nouveau concert *Occitanas*, alliant chant et musique traditionnels et musique plus moderne, actuelle. Musique de création, avec plusieurs instrumentistes et chanteuses pour un tout nouveau spectacle, qui a déjà fait l'unanimité dans les quelques endroits d'Aquitaine où il a été donné.

Il ressort de cette discussion que les deux groupes 1999, pour lesquels nous allons solliciter l'aide de la DRAC de Midi-Pyrénées, sont Cap Negre et Jean-Luc Madier.

Au-delà de ces questions de programmation, Pascal Champlon (ADDA 31) nous a fait l'information que l'ADDA de la Haute-Garonne, qu'il dirige, est adhérente à l'AFIJMA, fédération autour du jazz et des musiques actuelles. Sans doute, serait-il judicieux que la Commission se connecte à ce réseau, surtout lorsque ses programmations, comme C. Vieussens, *Une Anche Passe* ou Jean-Luc Madier peuvent entrer dans ce cadre.

D'autre part, je fais le compte rendu des rencontres de Manresà (Catalogne) auxquelles j'ai assisté les 7 et 8 novembre (cf. *Nous y étions*). Enfin, Béatrice Vinet-Garcia nous informe d'une visite que des musiciens aragonais, dont Pedro Mir, lui ont faite le samedi 7 novembre. L'objet de cette rencontre concerne un programme européen entre Aragonais et musiciens des Hautes-Pyrénées autour de la facture instrumentale. Ces rencontres futures induiront probablement des échanges de musiciens.

Luc CHARLES-DOMINIQUE.

LES SOIRÉES

SAMEDI 06 FÉVRIER, 21h

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

L'EVHA. ENSEMBLE-VOIX D'HOMMES DE L'ARTILLAC

Dir. Jean-Laurent Imianitoff

concert organisé en collaboration avec l'ARPA (Atelier Régional des Pratiques Musicales Amateurs) dans le cadre du stage "Polyphonies traditionnelles d'Europe de l'Est"

Issu des ateliers du même nom, l'Ensemble Voix d'Hommes de l'Artillac propose un programme qui puise son matériau dans les Polyphonies traditionnelles d'Europe de l'Est, et de Géorgie essentiellement : chants à danser, chants d'amour, chants à l'amitié, Noël, chansons de table, chants de marche, etc.

L'Evha est fort de treize voix d'hommes dirigées par Jean-Laurent Imianitoff : Marc Bécheret, Luc Debar, Gérard Dusserm, Bruno Gréco, Roland Hemelaar, Roland Huc, Alain Jolin, Alain Marion, Vincent Nivelles, Gilles Paris, Georges Pelizarri, Eric Rossignol, Michel Rouhier.

SAMEDI 27 MARS, 21h

FOYER RURAL DE SAMATAN
PLACE CENTRALE, 32130 SAMATAN.

LO DRAC. BAL TRADITIONNEL

Musicas de Gasconha e d'alentorn

Organisé en clôture de la Semaine Verte de Samatan, dans le cadre du stage "Dances et musiques du Savès" par le Foyer Rural de Samatan, l'Association pour la Culture Populaire en Pays Gascon et le Conservatoire Occitan.

Il y a plusieurs années maintenant que Lo Drac a multiplié les occasions de prouver que la musique de Gascogne est riche d'influences et d'humour, comme la langue qu'elle porte. Tradition et composition sont évidemment des ingrédients étroitement liés, et depuis longtemps. Pour l'écoute, pour la danse, ne nous privons pas du plaisir de l'échange et de la complicité.

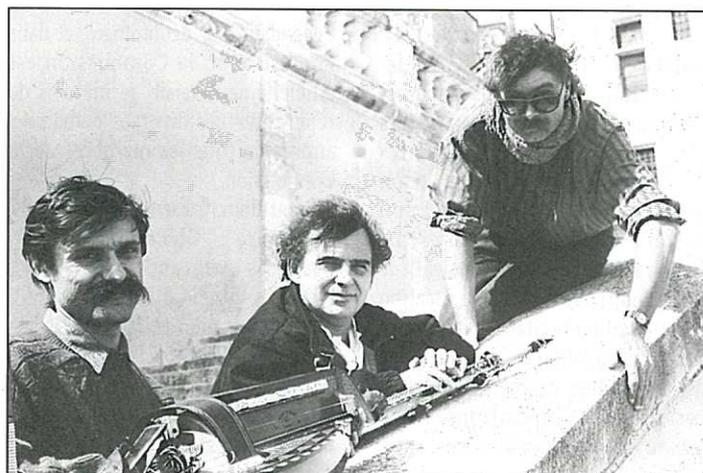
Pour ce bal du 27 mars à Samatan, Lo Drac fera la part belle aux répertoires dits "de Samatan".

Lo Drac est composé de :

- Marc Castanet : accordéon diatonique, chant, cornemuses, flahutalton-ton, percussions.
- Michel Le Meur : accordéon diatonique, percussions, vielle à roue.
- Christian Vioussens : cornemuse

(boha), fifre, flahutalton-ton, flûtes, percussions.
- Patrick Cadeillan : accordéon diatonique.

Lo Drac



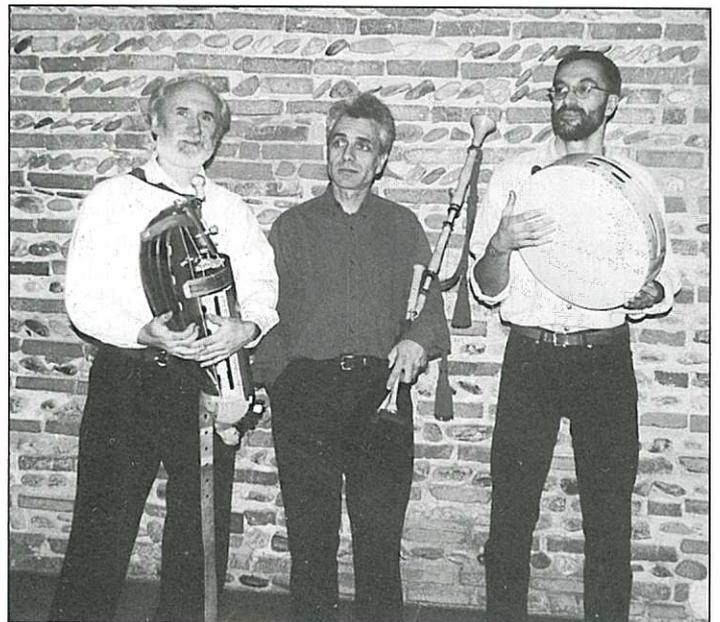
LAS SERADAS

SAMEDI 13 MARS, 21h

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

TRES-SIÈIS

CONCERT-BAL TRADITIONNEL
(avec la présence d'élèves de l'Ecole Nationale de Musique et Danse du Tarn)



Tres-Sièis

Le répertoire de *Tres-Sièis* est puisé dans un fonds recueilli dans le Tarn et les régions voisines (notamment les collectages de Christian Marc), et interprété avec les instruments traditionnels revisités par Javier de la Torre et Daniel Frouvelle, tous deux luthiers. Avec le violon de Dany Benhaïm et la vielle, la contrebasse

de Anne Mahey vient donner une couleur particulière, empreinte de modernité, au son des grailles (hautbois des Monts de Lacaune) arraché au granit de la montagne tarnaise. A la fois enraciné et actuel, mêlant tradition et création, le groupe *Tres-Sièis* invite à la danse sur une musique festive, chaleureuse et conviviale.

Christian Marc : *graille*, chant, vielle à roue, percussions,
Javier de la Torre : *grailles*, clarinette basse,
Dany Benhaïm : violon, accordéon,
Anne Mahey : contrebasse,
Daniel Frouvelle : chant, vielle à roue, percussions.

Entrée générale : 60 F.
Adhérents Conservatoire Occitan, ARPA (6 février), étudiants : 50 F.
Chômeurs, RMIstes : 30 F.

LES STAGES

SAMEDI 06 FÉVRIER
DIMANCHE 07 FÉVRIER

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

POLYPHONIES TRADITIONNELLES D'EUROPE DE L'EST

Jean-Laurent Imianitoff

Stage organisé conjointement par le Conservatoire Occitan et l'ARPA (Atelier Régional de Pratiques Musicales Amateurs).

Ce stage s'inscrit dans le *Cycle de formation au chant traditionnel*, initié en 1996, en collaboration avec l'ARPA. Il s'agit cette fois-ci de faire découvrir des pratiques traditionnelles de polyphonies dont certaines sont bien antérieures à celles d'Europe Occidentale. Emanant de cultures slaves ou caucasiennes, elles sont en général à trois voix (parfois deux), et leur construction harmonique peut parfois surprendre des oreilles « classiques ».

Populaires ou sacrées, ce n'est pas seulement leur construction qui est à entendre, mais aussi la façon de chanter, de s'entendre et de « s'harmoniser ».

Russie, Ukraine, Bulgarie, Géorgie... Le choix proposé est conçu de manière à ne pas demander trop de temps d'apprentissage, afin d'avoir du temps pour la réalisation de la polyphonie, pour les sonorités de chacune des langues, pour les caractéristiques des styles abordés.

Ce stage s'adresse à des personnes ayant déjà une bonne pratique vocale (traditionnelle ou classique), sachant tenir une voix dans une polyphonie, lectrices ou capables de retenir rapidement une mélodie.

Programme : apprentissage de chants à deux voix tout d'abord, exemples russes, ukrainiens, géorgiens (bourdon mobile), puis à trois voix, exemples bulgares et géorgiens.

Horaires :

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

Le samedi à 21h un concert est prévu, animé par l'Evha.

Conditions :

Frais pédagogiques : 250 F.
Les repas de samedi soir et dimanche midi, à régler sur place, peuvent être pris dans un restaurant tout proche (environ 65 F.)
L'entrée du concert est en sus (tarif réduit — 30F — pour les stagiaires).

**BULLETIN
D'INSCRIPTION**

**POLYPHONIES D'EUROPE DE L'EST
06-07 FÉVRIER 1999**

Nom.....
Prénom.....
Adresse.....

Tél et fax :

- Arrhes (100 F)
- Totalité frais pédagog. (250F)
- Prendra le repas du samedi soir
- du dimanche midi

A retourner à :

Conservatoire Occitan,
BP 3011, 31024 Toulouse cedex.

**BULLETIN
D'INSCRIPTION**

**DANSES ET MUSIQUES DU SAVÈS
27-28 MARS 1999**

Nom.....
Prénom.....
Adresse.....

Tél et fax :

Atelier choisi :

- Danse Musique
- Arrhes (100 F)
- Totalité frais pédagog. (250F)

A retourner à :

Conservatoire Occitan,
BP 3011, 31024 Toulouse cedex.

LOS ESTAGIS

SAMEDI 27 MARS
DIMANCHE 28 MARS

FOYER RURAL DE SAMATAN
PLACE CENTRALE, 32130 SAMATAN.

MUSIQUES ET DANSES DU SAVÈS (Région de Samatan)

Pierre Corbefin, Patrick Cadeillan (dances)
Marc Castanet (accordéon diatonique)

Stage organisé, dans le cadre de la XXème Semaine Verte, par le Foyer Rural de Samatan, l'Association pour la Culture Populaire en Pays Gascon et le Conservatoire Occitan

Ces deux journées sont consacrées à la retransmission d'une partie de la mémoire musicale et chorégraphique du Savès, telle qu'elle a été observée et fixée auprès des *anciens* qui, dans les années 1970, ont repratiqué, tant à Samatan que dans les localités alentour, les danses et les musiques de cette partie de la Gascogne gersoise.

L'atelier de danse s'attachera à illustrer les trois « âges » de la danse, à partir des formes recueillies : le rond (prononcer *lé rount*, le rondeau) (pas de base, variantes et ornements) ; le *congò* et le *quadril* ; les danses en couple : polka piquée, *moquèra* (gigue), scottishs, mazurka, *redowa*, *youska*.

L'atelier d'accordéon permettra la retransmission de quelques unes des mélodies recueillies auprès des musiciens locaux (Ernest Lurde, Léa Saint-Pé) et qui servaient de support aux danses ci-dessus.

Les trois animateurs, Pierre Corbefin (Conservatoire Occitan), Patrick Cadeillan et Marc Castanet (ACPPG) font partie des quelques danseurs et musiciens qui ont vécu directement cette période où, avec le concours de groupes tels que Perlinpinpin Fòlc et d'animateurs locaux, la population *âgée* de Samatan et des environs

s'est adonnée, avec un bonheur extrêmement contagieux, aux répertoires en vigueur dans cette région entre les deux guerres.

A un moment du week-end qui reste à fixer, Maurice Roux, photographe de renom, et l'homme qui a « mis le feu aux poudres » au début des années 1970, en créant la rencontre entre ceux qui étaient porteurs d'un savoir et d'une façon d'être, et les générations suivantes, soucieuses d'apprendre, présentera et commentera un choix des photographies qu'il a réalisées pendant cette période.

Horaires :

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

Le samedi soir à 21 heures un bal est prévu animé par Lo Drac.

Conditions :

Frais pédagogiques : 250 F
Les repas seront pris et réglés sur place, au Foyer Rural de Samatan. Un hébergement de nuit est également possible. Les conditions (repas et nuitée) seront précisées lors de l'inscription (environ 60F/repas et 100F/nuit+petit déj.). L'entrée du bal est à régler en sus (tarif réduit — 30 F — pour les stagiaires).

Ce stage était initialement prévu à Toulouse les 20 et 21 Mars. Le changement de lieu et de date est dû au souhait des trois organisateurs de placer ces deux journées, tant sur les lieux mêmes où ont été recueillis les témoignages qui vont les nourrir, que dans le cadre d'une manifestation — La Semaine Verte — où l'ensemble de la cité samatanaise (institutions, associations, population) est largement impliquée. Nous présentons nos excuses à ceux — organisateurs de stages, bals et concerts — à qui ce changement peut poser des problèmes de concurrence.

2ème biennale des musiques ibériques

Du 16 au 23 septembre 1998, s'est tenue à Colomiers (Haute-Garonne) et Toulouse, la 2ème Biennale des Musiques Ibériques. Edition globalement réussie, en nette progression par rapport à la 1ère édition de 1996, et qui confirme l'ancrage au moins régional de ce nouveau festival. Bilan, analyses et perspectives...

Par Roland Pousse (*Directeur du Service Culturel de Colomiers*) et Luc Charles-Dominique.

La Biennale des Musiques Ibériques est organisée par le Conservatoire Occitan et le Service Culturel de Colomiers.

La *Biennale des Musiques Ibériques*, organisée par le Conservatoire Occitan et le Service Culturel de Colomiers du 16 au 23 septembre à Colomiers et Toulouse, a connu cette année une édition d'une intensité particulière.

Si nous devons dresser en quelques phrases le bilan de cette manifestation, nous dirions que d'une part la *Biennale* a catalysé un nombre important de partenariats, que d'autre part elle a fait le plein pour ses quatre soirées, que ses retombées culturelles locales, régionales et internationales ainsi que ses retombées médiatiques sont fortes, et qu'enfin elle a su établir la jonction avec les communautés ibériques installées dans la région toulousaine. Bien entendu, nous mesurons également les faiblesses de cette manifes-

tation, encore constatées dans cette deuxième édition. Mais, d'une première édition en 1996, artistiquement exigeante mais intimiste, nous sommes passés à une manifestation d'ampleur régionale, aux prolongements nationaux et internationaux.

DES PARTENARIATS AU RENDEZ-VOUS

Les partenariats tout d'abord. Ils sont de natures diverses : privés, institutionnels, culturels, associatifs, médiatiques. Parmi les soutiens d'ordre privé, notons celui de la Caisse régionale du Crédit Mutuel, soutien déterminant, non seulement au plan financier mais aussi à celui de la communication, puisque les clients régionaux de cette banque avaient reçu, dans leurs relevés de compte, une information générale sur la *Biennale*, avec réduction aux spectacles. Par ailleurs Air Toulouse International, notre imprimerie, l'Imprimerie 34, ont contribué, chacun dans leur registre, à diminuer nos frais de transport ou d'impression. Les soutiens institutionnels étaient plus nombreux. Outre la ville de Colomiers, totalement porteuse du projet général de la *Biennale*, et celle de Toulouse, sans le soutien de laquelle rien ne serait possible, le Conseil Général de la Haute-Garonne nous a soutenus, la DRAC de Midi-Pyrénées s'est engagée de façon plus significative que pour la première édition, ainsi que le Conseil Régional de Midi-Pyrénées

Inauguration de la 2ème Biennale des Musiques Ibériques, à la Mairie de Colomiers, le jeudi 17 septembre, en présence d'un public nombreux et de nombreuses personnalités.
(Cl. : Roland Pousse)



qui, pour la première fois, a inscrit cette manifestation sur la ligne budgétaire des festivals et nous a efficacement aidés. Deux autres soutiens institutionnels ont été, pour nous, très importants : c'est celui de l'Instituto Cervantes de Toulouse, en la personne de son directeur, M. Enrique Camacho, et le Consulat Général du Portugal, en la personne de Monsieur le Consul Général, Miguel de Calheiros Vellozo. Soutiens financiers, logistiques, sensibilisation des communautés espagnole et portugaise de la région, implication dans la programmation artistique (le festival cinématographique retraçant l'œuvre du cinéaste Carlos Saura est surtout le fait de l'Instituto Cervantes), aide à la communication (le parrainage de Carlos Saura a été obtenu par M. Enrique Camacho), sont là pour démontrer l'intérêt très fort que portent ces institutions à notre manifestation. Et puis, pour la préparation de cette deuxième édition, nous avons bénéficié d'un nombre important de partenariats culturels et associatifs. Tout d'abord, l'INATEL de Lisbonne, en la personne de son chef du Département Ethnographie et Folklore, M. Rui Mota, ainsi que nos amis du Centre Artesa Tradicionarius de Barcelone, ont très aimablement accepté de s'associer au montage de notre dossier de demande de subventions auprès de la Commission européenne, dossier qui n'a finalement pas abouti mais qui a permis de resserrer ou de tisser des liens de collaboration à l'échelon international (au-delà de cette aide formelle, l'INATEL comme le CAT-Tradicionarius ont collaboré à la programmation artistique de ce festival). Et puis, il y a eu tous les partenariats régionaux qui nous ont permis de coproduire des concerts importants, de co-organiser les stages, qui nous ont apporté des aides ponctuelles fortement appréciées, qui ont marqué un engagement significatif pour l'organisation du Forum Transfrontalier de la diffusion des musiques traditionnelles. Il s'agit, du Festival Déodat de Séverac, des Arts Renaissants, du Festival international Toulouse Les Orgues, de l'Atelier Régional pour les Pratiques Aamateurs, de l'association Arpalhands, de la FAMDT, de la Coordination des Collectivités Portugaises de France. Enfin, des partenariats médiatiques très importants sont venus assurer le succès de

cette Biennale : La Dépêche, Flash, Trad'Magazine et surtout France 3 Sud et France 3 National.

Que tous trouvent ici l'expression de nos remerciements les plus sincères.

LE CHOIX D'UNE FORTE COUVERTURE MÉDIATIQUE

L'une de nos priorités, cette année, était « d'asseoir » cette manifestation dans le paysage culturel régional et de lui donner tout le rayonnement nécessaire à une large reconnaissance, tant institutionnelle et culturelle que publique.



Environ 70 personnes (journalistes et personnalités) ont répondu à l'invitation de notre conférence de presse, le jeudi 3 septembre, dans les locaux de l'Instituto Cervantes de Toulouse. A la tribune, de gauche à droite, MM. Roland Pousse, Directeur du Service Culturel de Colomiers, Henri Molina, Maire-Adjoint de Colomiers chargé des Affaires culturelles, Alex Raymond, Maire de Colomiers, Pierre Puel, Président du Conservatoire Occitan et Maire-Adjoint de Toulouse chargé des Affaires culturelles, Luc Charles-Dominique, Enrique Camacho, Directeur de l'Instituto Cervantes de Toulouse.

Dans cette optique, nous nous sommes attachés la collaboration très efficace de l'agence toulousaine de communication KOM, dont les deux responsables Mmes Suzanne Manheimer et Catherine Kauffmann-Saint-Martin se sont investies totalement dans la réussite de la *Biennale*. Le bilan de cette collaboration est, pour nous, très positif. Qu'il s'agisse de la conférence de presse du jeudi 3 septembre, dans les locaux de l'Instituto Cervantes (environ 70 personnes, journalistes et personnalités), ou de l'écho de cette manifestation auprès des médias (locaux et régionaux, mais aussi nationaux — *L'Express*, *L'Événement du Jeudi*, *Télérama*, *Vocabulaire*, *France Info* —), ce travail de promotion a véritable-

ment contribué au rayonnement de la *Biennale* et à sa fréquentation. Notons la présence de France 3 Sud et National à la soirée du 19 septembre, qui a été ainsi entièrement filmée par une équipe de 30 techniciens pour une rediffusion nationale de trois fois 20 minutes dans le cadre de l'émission nationale de France 3, *Nocturnales*.

UNE FRÉQUENTATION EN SENSIBLE PROGRESSION

La conjonction de tous ces facteurs (multiplication des partenariats,

fait que les publics d'origine espagnole ou portugaise se sont déplacés. Cela était particulièrement sensible aux concerts de El Cabrero et à celui de Carlos do Carmo, où de nombreux Portugais reprenaient en chœur les chants de ce grand chanteur de fado. Cette présence, qui peut encore être renforcée dans les éditions à venir, nous a démontré que ce festival n'était pas « parachuté », mais au contraire répondait à une attente, qui est celle de l'interculturalité.

QUEL BILAN ARTISTIQUE ?

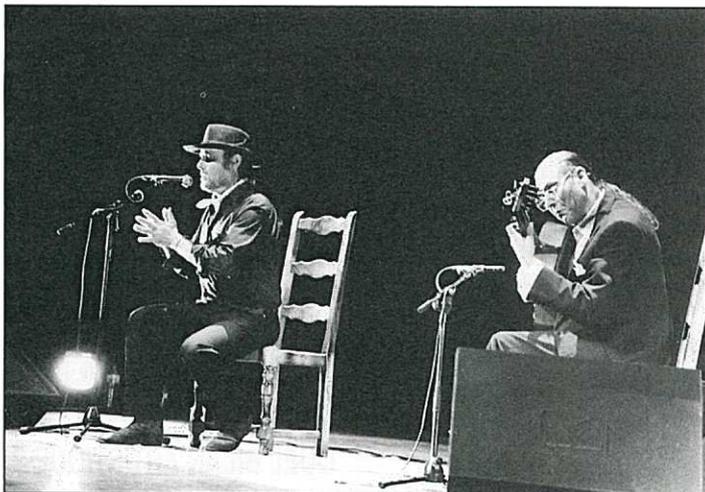
Il est indéniable que la qualité artistique de cette édition a fortement contribué à son succès. Qualité et variété, car les quatre soirées présentaient des visages totalement différents.

El Cabrero, d'abord, le jeudi 17 septembre, pour un concert fort, émouvant, où ce très grand *cantaor*, d'une sensibilité hors du commun, a tenu en haleine son public pendant près de deux heures. Voix intense, très tendue et rocailleuse, cassée par l'émotion, à la fois douce et brutale, sans concession, à l'image de l'homme qui la porte, personnage entier, droit, d'une profondeur tout à fait extraordinaire, au regard perçant, lointain, homme de scène mais aussi des grandes étendues du sud de l'Andalousie, à la fois ici et là-bas, véritable écorché-vif criant des textes d'une grande portée, dans lesquels sont abordés les grands problèmes sociaux, économiques et humains de sa terre natale. Étonnant duo, car c'est le guitariste flamenco de très haut vol, Paco del Gastor, qui accompagne ce bouillant *cantaor*, Paco del Gastor qui est, lui, homme placide, discret, mais d'une présence musicale exceptionnelle. Ce n'est pas un accompagnateur, c'est un musicien à part entière. Il n'y avait pas ce soir-là un chanteur-vedette et son accompagnateur : il y avait deux personnalités, très différentes et complémentaires, au même niveau.

Très différent fut le concert du lendemain, le vendredi 18, avec Carlos do Carmo, l'un des plus grands chanteurs actuels de fado, homme de culture, humaniste et progressiste, polyglotte, d'une immense courtoisie, véritable « gentleman » portugais comme l'a défini notre ami Paco Diez au terme d'une tournée de cet artiste en

superposition des divers réseaux, soutien médiatique important, etc.) ont fait que l'édition 1998 de la *Biennale* a été très fréquentée, beaucoup plus que celle de 1996. Alors qu'en 1996, la fréquentation globale des trois soirées était de l'ordre de 600 personnes, nous avons dépassé les 2000 spectateurs pour les quatre concerts de cette deuxième édition. Belle fréquentation aussi des expositions (notamment un gros travail à destination des scolaires, assuré par Marc Sérafini), du Forum Transfrontalier et, dans une moindre mesure, du festival cinématographique et des stages. Ce qui nous a surtout fortement encouragé, cette année, au-delà de cette bonne fréquentation, c'est le

2EME BIENNALE DES MUSIQUES IBÉRIQUES



Le grand *cantaor* El Cabrero et son magnifique guitariste Paco del Gastor. (Cliché : David Théliér).



Carlos do Carmo et ses trois accompagnateurs, dans un récital de fado très sensible et très émouvant. (Cliché : David Théliér).

Castille. Ici, la voix est plus feutrée, le style plus coulant. Mais l'émotion n'en est pas moins présente. Le fado de Carlos do Carmo est multiple : nostalgique, populaire, émouvant, mais aussi contemporain, gai et dansant, plus savant. Le tout admirablement servi par un trio de guitaristes (guitare portugaise au registre aigu, guitare classique et guitare acoustique basse) d'une très grande qualité, hommes discrets mais dont le soutien est extrêmement important. Là, le public portugais, nombreux ce soir-là, a repris en chœur la plupart des chansons de Carlos do Carmo. Un moment très émouvant.

La soirée du samedi 19 était la plus importante au plan de la programmation, puisque quatre groupes se sont succédés, dans les registres très différents du concert et du bal. Pour commencer, le chanteur oranais Hakim Benhabib, alias El Sikameya, dans un tour de chant tonique et

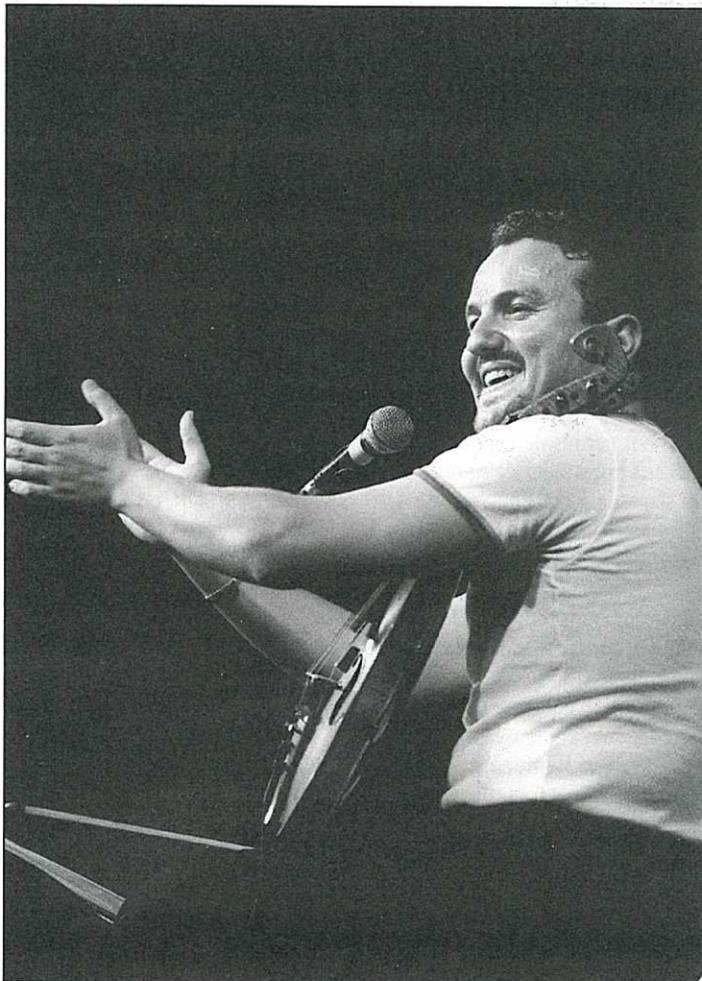
émouvant. Violoniste et chanteur de talent, accompagné de plusieurs musiciens guitaristes et percussionnistes, il a néanmoins troqué le style et le répertoire arabo-andalou plus classique, qu'il maîtrise fort bien et qu'il m'avait été donné d'écouter à Vic l'année dernière, pour une pratique s'inscrivant plus dans celle des « musiques actuelles » et du raï. Visiblement, El Sikameya est aussi à l'aise dans ce style que dans celui, plus orthodoxe, qui l'a lancé. Néanmoins, le fossé est assez grand qui sépare ces deux pratiques et on peut regretter d'une certaine manière que l'on soit obligé de faire le choix de l'électrique et des rythmes-types des musiques actuelles pour être propulsé sur le devant de la scène nationale et internationale. Reste que El Sikameya, véritablement talentueux, conserve une grande sincérité artistique et nous enchante littéralement par le timbre très féminin de sa voix et la maîtrise

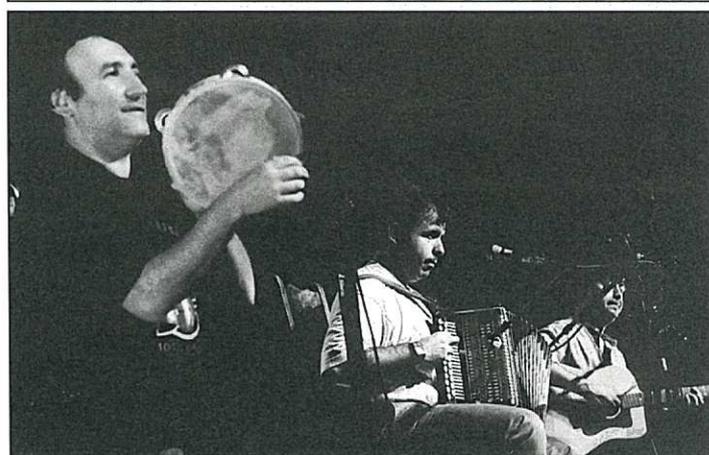
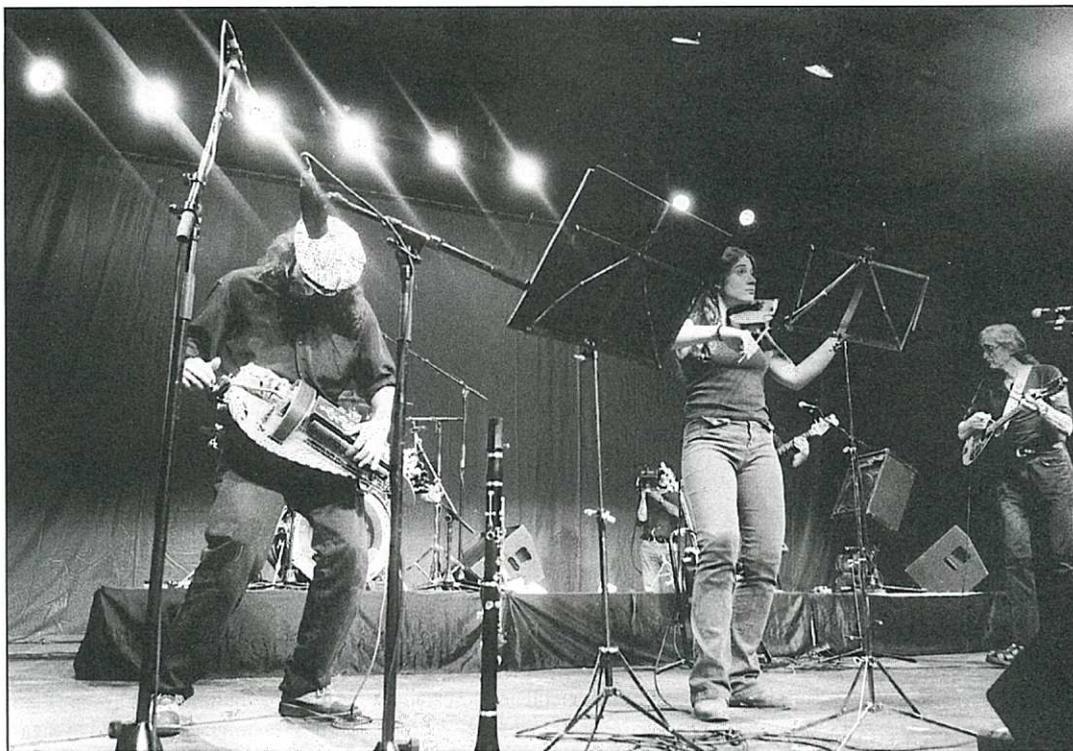
qu'il en a, subtilement relayée par un jeu de violon très responsorial. Venait ensuite le bal traditionnel ibérique au son de trois orchestres, dont le premier, Primera Nota, est désormais bien connu du public régional. Musiques catalanes de tradition et de création, interprétées avec beaucoup de talent, tant à la voix qu'aux instruments, faisant alterner des danses de couple ou plus spécifiques à l'aire concernée. Un moment toujours très attendu où la dimension de la danse n'enlève rien au plaisir de l'écoute. Dans un autre registre, La Orquestina del Fabirol a pris le relais de nos amis Catalans, avec un bal aragonais, constitué de danses assez standardisées, mais aussi beaucoup plus spécifiques. *Gaita de boto*, hautbois traditionnels, flûte à trous trois et tambourin, guitares, voix, percussions, accordéon, un beau cocktail et une grande efficacité pour la danse qu'une animatrice de leur groupe démontrait avec beaucoup de conviction et de générosité. C'est le fameux trio Tapia-Leturia-Ducau qui

a terminé cette soirée avec un répertoire basque de haute volée, fandangos, arin-arin, sauts et danses plus passe-partout. Musiques de tradition mais aussi de création, Tapia composant la plupart de ses thèmes. Beaucoup de chaleur, de disponibilité, de conviction aussi, une très grande virtuosité et une précision époustouflante dans un jeu très technique et très rapide, mais avec un calme apparent et l'éternel sourire de Leturia qui prouvent à quel point ces difficultés sont maîtrisées et transcendées dans une production musicale très convaincante. Tapia a profité de l'occasion pour présenter son nouveau disque (double CD) (Voir la critique de Pierre-Marie Blaja en *Point de Vue*).

Mercredi 23 septembre, dans la très belle église des Jacobins de Toulouse, était organisé le concert de musique ancienne, avec A Sei Voci, les Sacqueboutiers et le Chœur de Chambre de Bilbao, dans une œuvre de Bartholomé de Escobedo (ca. 1556), la *Missa Philippus Rex Hispaniae*. Il n'est pas nécessaire de

Le chanteur oranais El Sikameya. (Cliché : David Théliér).





Ci-dessus : (en haut) le groupe catalan Primera Nota a ouvert le bal. (en dessous) le fameux trio basque Tapia eta Leturia a terminé le grand bal traditionnel ibérique avec une série de danses basques. (Cliché : David Thélier).

Ci-dessous : le groupe aragonais La Orquestina del Fabirol, efficacement secondé par son animatrice de danses, a proposé une musique enracinée, dynamique, très apte à accompagner la danse. (Cliché : David Thélier).



buffet fort appétissant de spécialités ibériques, le tout au son de l'accordéon de Tapia et du *pandero* de Leturia. La seconde, consacrée aux influences de la musique espagnole sur la composition musicale romantique française, *De Carmen à Mompou*, réalisée par Jean-Bernard Cahours d'Aspry, était présentée au Centre Culturel, sous forme de panneaux, extrêmement didactiques et reflétant une qualité de recherche assez rare, mais malheureusement trop denses et touffus pour une lecture évidente de prime abord. La troisième, réalisée par Artur Blasco, présentait la tradition d'accordéon diatonique dans les Pyrénées catalanes. Environ 70 instruments, de nombreuses et belles photographies sous verre, et au milieu de tout ça, Artur Blasco, expliquant et jouant de tous ces instruments fort différents, le dimanche 20 septembre au moins dans le cadre de la Journée du Patrimoine. Très belle exposition que je ne saurais trop recommander à tous ceux qui s'intéressent à l'instrument ou à la présentation d'une recherche longue de 23 années. Cette dernière exposition a connu une très bonne fréquentation, notamment de scolaires qui ont pu assister à des animations-présentations d'instruments proposées par Marc Sérafini.

Le cinéma

Outre les expositions, la nouveauté de cette deuxième édition de la *Biennale* consistait en une présentation de l'œuvre de Carlos Saura — le parrain de cette Biennale — consacrée à la musique et à la danse. Cela a permis, grâce au partenariat de l'Institut Cervantes et du Cinéma Le Central de Colomiers, de présenter certains des films de ce grand cinéaste, qui demeurent des œuvres majeures dans la mise en images du geste, du mouvement et du son. La fréquentation, cependant, a été moyenne. Certaines séances ont eu un public assez important, d'autres étaient plus clairsemées. Mais il ressort que l'expérience était très positive et qu'il y a eu plus de fréquentation à ces séances qu'à certaines programmées à Colomiers dans le cadre de festivals cinématographiques à thèmes.

Les stages

Les stages n'ont pas fait le plein des

présenter ici les interprètes, dont la notoriété n'a d'égale que la qualité de leur prestation. Excellence des voix et du jeu instrumental de ces instruments de la Renaissance (bombardes, cuivres anciens) qui ont été ceux des ménestriers de ces époques. Magnifique œuvre, créée pour la première fois à Madrid peu de temps auparavant, et qui a abordé une tournée française et européenne à partir du concert de Toulouse. A cette occasion, le public a pu entendre un orgue historique du XVIII^e siècle, prêté par Francis Chapelet, au timbre extraordinaire (jeux d'anches en particulier). Le seul regret de cette soirée : l'acoustique difficile de cet immense et dépouillé édifice religieux.

AUTOUR DES CONCERTS

Les expositions

Trois expositions étaient présentées durant la Biennale des Musiques Ibériques. La première, d'art contemporain, intitulée *Dans la baignoire de Marat*, et réalisée par Josu Rekalde en collaboration avec l'Institut français de Bilbao, était présentée à l'Espace des Arts et a été inaugurée le jour-même du Forum transfrontalier, dans une ambiance conviviale, au soleil et devant un



L'exposition 100 ans d'accordéon diatonique en Catalogne, d'Artur Blasco, a été très visitée par les scolaires, grâce aux visites de Marc Sérafini. (Cliché : David Thélier).

inscriptions, loin s'en faut. L'atelier de Françoise Farenc-Vieussens n'a pu avoir lieu, tout comme celui de Musique vocale espagnole de la Renaissance. Sans doute la période n'est-elle pas idéale pour la programmation de stages, ou en tout cas d'activités nécessitant des frais d'inscription plus ou moins élevés. Un bon indicateur en est la faible fréquentation de l'atelier de Nuria Quadrada et Josep Vidal, qui d'ordinaire concerne une trentaine de stagiaires au moins et qui, là, n'avait rassemblé qu'une quinzaine d'inscriptions. Ceci dit, les 21 stagiaires qui ont pu suivre les deux ateliers de danses catalanes et accordéon basque, ont vécu un week-end d'une très forte intensité. Les avis sont unanimes. La qualité et la disponibilité des animateurs, comme on pouvait s'en douter, étaient au rendez-vous.

PERSPECTIVES

Il ne s'agit pas, pour nous, au stade où nous en sommes, de dresser un bilan seulement positif de cette 2ème édition de la Biennale. Bien sûr, un certain nombre de points nous semblent très positifs et constituent à nos yeux une avancée certaine. Mais il reste encore bien des points à améliorer.

Concernant la programmation artistique, nous souhaiterions maintenant, à travers une ou deux soirées à thèmes, présenter des affiches plus transversales, qui montrent en particulier le prolongement des cultures musicales ibériques dans les musiques des Pays d'Oc. L'une des exigences des programmations à venir sera d'intégrer des artistes en

provenance du monde de l'ibérité installés dans nos régions ou plus largement en France, et aussi d'intégrer des artistes traditionnels occitans, ceci afin de créer les conditions d'une véritable interculturelité.

Par ailleurs, nous souhaitons développer cette manifestation dans un certain nombre de domaines : plus de concerts, plus d'actions périphériques, plus d'actions jeune public. Cela passe par encore plus de reconnaissance institutionnelle et plus de soutiens privés. Mais, de ce côté-là, nous sommes assez optimistes.

Cette année, notre collaboration avec Toulouse et son festival Toulouse Les Orgues a été très positive. Il reste sans doute à développer des partenariats avec d'autres villes, d'autres associations culturelles d'Espagnols ou de Portugais dans la région. La troisième édition va commencer à s'y employer.

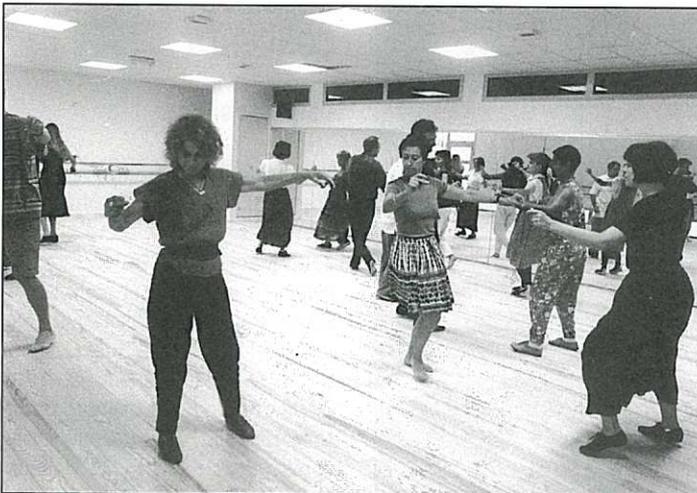
Nous allons aussi tenter d'intégrer la dimension économique, si importante dans les échanges culturels, en

organisant une sorte de salon de l'édition musicale et bibliographique et de la facture instrumentale.

Pour ce qui est des points à améliorer, nous allons travailler à une meilleure utilisation de l'immense espace du Hall Comminges de Colomiers, notamment à un rendu plus convivial. De même, nous avons estimé que certains points de la manifestation (tout ce qui était organisé en dehors des spectacles) n'avait peut-être pas suffisamment été promu. Nous allons nous attacher, lors de la 3ème édition, à pallier cette carence.

Telle quelle, cette manifestation est en cours de construction. Elle est loin d'avoir atteint sa configuration définitive. Il nous reste encore beaucoup à bâtir et à développer. Mais, année après année, forts de notre partenariat commun et forts des nombreux soutiens de toute sorte, cette manifestation va s'ancrer dans le paysage culturel régional, national et aussi international.

Malgré un nombre restreint de stagiaires, la dimension de la formation et de la retransmission demeure très importante dans une manifestation de ce type. Les animateurs des deux ateliers rescapés, Nuria Quadrada et Josep Vidal pour la danse catalane et Tapia pour l'accordéon diatonique ont enchanté leurs stagiaires. (Cliché : David Thélier).



le forum

Le samedi 19, au Cinéma Le Central de Colomiers, s'est donc tenu le 1er Forum Transfrontalier de la Diffusion des Musiques et Danses Traditionnelles. Victime d'une concurrence inattendue et malheureuse (le Mercat de Vic, qui d'habitude se tient à la fin septembre, avait été exceptionnellement avancé au week-end des 19-20 septembre), ce Forum n'a pu rassembler tous les diffuseurs espagnols escomptés, dont certains se sont excusés par téléphone ou par fax, ce dont nous les remercions. Il y avait néanmoins 31 représentants d'organismes français, espagnols ou portugais, ou plus largement européens puisque se tenait le veille, le vendredi 18 au Conservatoire Occitan, à l'instigation de la FAMDT, la réunion du Bureau Européen des musiques traditionnelles.

Étaient donc présents Jean-Pierre Lafitte (Toulouse, association Trioc), Jean-Luc Mirebeau (Bordeaux, Trois Quatre), Franck Morinière (Hautes-Pyrénées, Rencontres de Germ-Louron), Nollaig O'Fiongaile (Irlande), Lucienne et Francis Portemarou (Avignon, CPDPT), Gwénaél Quiviger (FAMDT, Réseau Européen), Célia Rodriguez (Paris, Coopération des Collectivités Portugaises de France), Rui Mota (Lisbonne, INATEL), A. Etcheberria (San Sebastian, Office de Diffusion basque), Pierre Vieussens (Toulouse, Arpalhands), Béatrice Vinet-Garcia (Tarbes, ADDA 65), Emmanuelle Amon (Toulouse, DRAC), Jean-Pierre Bénard (Lot, Images et Musiques du Monde), Philippe Berthelot (Agen, Le Florida), Maï-Lis Bonnacase (Toulouse, DRAC), Laurence Bourdin (Lozère, ADDMD), Sandrine Cadéac (Lot-et-Garonne, Carrefour des Musiques et Danses Traditionnelles en Aquitaine), Ciro Costabile (Toulouse, Ciro Costabile Management), Joan Claret (Toulouse, Casal Catala), Kari Diesen (Norvège, Institut de Concert de la Norvège), Pantxo Etchegoin (Ustaritz, Institut Culturel Basque), Philippe Fanise (Montpellier, Centre des Musiques et Danses Traditionnelles), Lars Farago (Suède, RFO), Jean-Marie Fraysse (Toulouse, Péniche Chèvrefeuille), Bernard Guinard (Moissac, Réseau

transfrontalier

Orque'Idées), Sylvie Heyvaerts (Paris, Mariéval Productions), Martine Jaoul (Toulouse, DRAC), Jòrdi Fabregas (Barcelone, CAT Tradicionarius), Anne Boisseau (Toulouse, AGECE Midi-Pyrénées), Muriel Pruvot (Toulouse, chercheuse dans le domaine des réseaux transfrontaliers), Jean-Marc Apiou (Centre Culturel de Figeac), Philippe Lenson (Administrateur du Chantier-Théâtre de Périgueux). Outre ces participants, un certain nombre de personnalités avaient été sollicitées, jusqu'à Madame la Ministre qui a très aimablement pris le temps de nous faire parvenir une lettre d'excuse. Avaient néanmoins accepté de participer à nos travaux Madame Aline Tomasin (Directrice de la Culture au Conseil Régional de Midi-Pyrénées), Monsieur Alem Surre-Garcia (Chargé de la Valorisation de la Langue et de la Culture Occitanes au Conseil Régional de Midi-Pyrénées), Monsieur Pierre-Jean Dupuy (Directeur-Adjoint à la DRAC de Midi-Pyrénées), Monsieur Francis Barascou (Conseiller à la Musique et à la Danse à la DRAC de Midi-Pyrénées). Etaient également présents le docteur Henri Molina, Maire-Adjoint chargé des Affaires Culturelles et Roland Pousse, Directeur du Service Culturel de Colomiers.

Après l'allocation de bienvenue du docteur Henri Molina, j'ai introduit la problématique de ce premier rassemblement, à l'image de la *Biennale*, profondément multiculturel et trans-culturel. Le nombre et la provenance des participants prouvent à quel point ce Forum est la résultante d'un travail préalable de mise en réseau que le Conservatoire Occitan réalise déjà depuis plus de quinze ans en direction des associations du nord de la Péninsule ibérique. Mais ce réseau reste à formaliser et à relier au travail de structuration du réseau européen entrepris par la FAMDT suite aux Assises de Perpignan d'octobre 1997. Les interventions de Madame Tomasin et de Monsieur Surre-Garcia, porteuses de perspectives, ont insisté sur la nécessité de la restauration des échanges internationaux, transfrontaliers, notamment avec le monde de l'ibérité,

ainsi que sur une plus grande latitude, aujourd'hui, à développer directement des échanges directs entre régions d'Europe. M. Alem Surre-Garcia a, d'autre part, insisté sur le rôle que peuvent jouer ces échanges dans le domaine de la création musicale. Il a également annoncé la création d'un catalogue des villes jume-lées occitano-catalanes. M. Pierre-Jean Dupuy, lui, a rappelé le rôle joué par le Ministère des Affaires Etrangères, notamment la DAI (Direction des affaires internationales) dans la promotion des artistes français à l'étranger et l'accueil des artistes étrangers en France. Il a aussi rappelé le rôle joué par la DRAC de Midi-Pyrénées depuis trois ans dans la création des échanges transfrontaliers, puisque l'ancien Directeur de la DRAC, M. Abraham Bengio, avait initié un GRAC transfrontalier. Insistant sur une certaine méconnaissance des programmes européens par le circuit associatif français, M. Dupuy a néanmoins rappelé les grandes lignes du dispositif européen d'aide à des initiatives transfrontalières dans le domaine culturel.

Un certain nombre d'interventions de participants avaient été programmées : celles de Joan Claret (présentation du réseau des 110 Casal Catala dans le monde, réseau ouvert et accessible), Philippe Fanise (présence du transfrontalier dans la configuration même de la région Languedoc-Roussillon, présentation des Assises de Perpignan, présenta-

tion du réseau Européen, rappel de certains grands principes musicaux et humanistes qui caractérisent la pratique des musiques et danses traditionnelles aujourd'hui, au sein des Centres en région et de la FAMDT), Lars Farago (présentation du réseau européen et du fait que ce réseau a valorisé la représentativité des musiques nordiques auprès du gouvernement suédois, résumé des rencontres de Stockholm et des discussions sur les droits des artistes interprètes), Gwenaël Quiviger (présentation de deux projets soutenus par le Réseau Européen, celui de la *Route des musiques et danses traditionnelles* et celui d'une rencontre des jeunes artistes européens), Rui Mota (présentation de l'INATEL de Lisbonne, du festival national Festima qu'il organise et du festival Cantigas do Maio dont il est membre fondateur), Béatrice Vinet-Garcia (présentation de l'action de la Commission régionale de diffusion du Centre des musiques et danses traditionnelles de Midi-Pyrénées), Bernard Guinard (présentation du réseau Orque'Idées), Philippe Berthelot (présentation du Florida d'Agen), Jòrdi Fabregas (présentation du réseau catalan des musiques et danses traditionnelles, du festival Tradicionarius de Barcelone), Franck Morinière (présentation des Rencontres de Germ-Louron).

Plusieurs de ces présentations ont soulevé des questions et des points qui ont ensuite été abordés au cours d'un débat. Bernard Guinard a soulevé la question de la notion de réseau, question formulée différemment par Philippe Berthelot et portant sur la difficile question de l'identification des genres musicaux concernés

(tradition/création, musiques amplifiées, etc.). Au-delà de quelques interrogations spécifiques, il est apparu que les diffuseurs de part et d'autre des frontières devaient développer la réciprocité. Je dois dire que Rui Mota, qui a assisté au concert du soir, a déjà décidé d'inviter à Lisbonne El Sikameya pour un concert et peut-être une tournée et que nos amis responsables du festival Tradicionarius de Barcelone, Jòrdi Fabregas et Tito Pelaez ont décidé de créer un festival des musiques occitanes en mai ou juin 1999 à Barcelone. Il s'agit là d'avancées importantes dans le domaine des échanges musicaux entre nos différentes régions. Au-delà de cette nécessaire réciprocité, c'est bien la question de l'information qui est centrale : Philippe Fanise a rappelé la présence de médias régionaux à l'audience beaucoup plus large, comme *Pastel* ou *Meditaria*. Mais il est apparu que l'on devait aller beaucoup plus loin dans ce domaine. Il a donc été décidé que le Conservatoire Occitan, en raison de l'ancienneté des liens qu'il a tissés avec les associations et musiciens ibériques et aussi en raison de son engagement dans la création d'un réseau ibérique, prendrait en charge la recension d'une information large, en provenance du monde ibérique, et créerait un site internet spécialement consacré à ce réseau (nous avons recruté récemment Mlle Laure Gaillaud, sur un poste emploi-jeune, dont la tâche est en grande partie celle de la gestion de l'information). Ces décisions, concrètes, constituent les prémisses d'une formalisation qui demeure nécessaire et reste à construire.

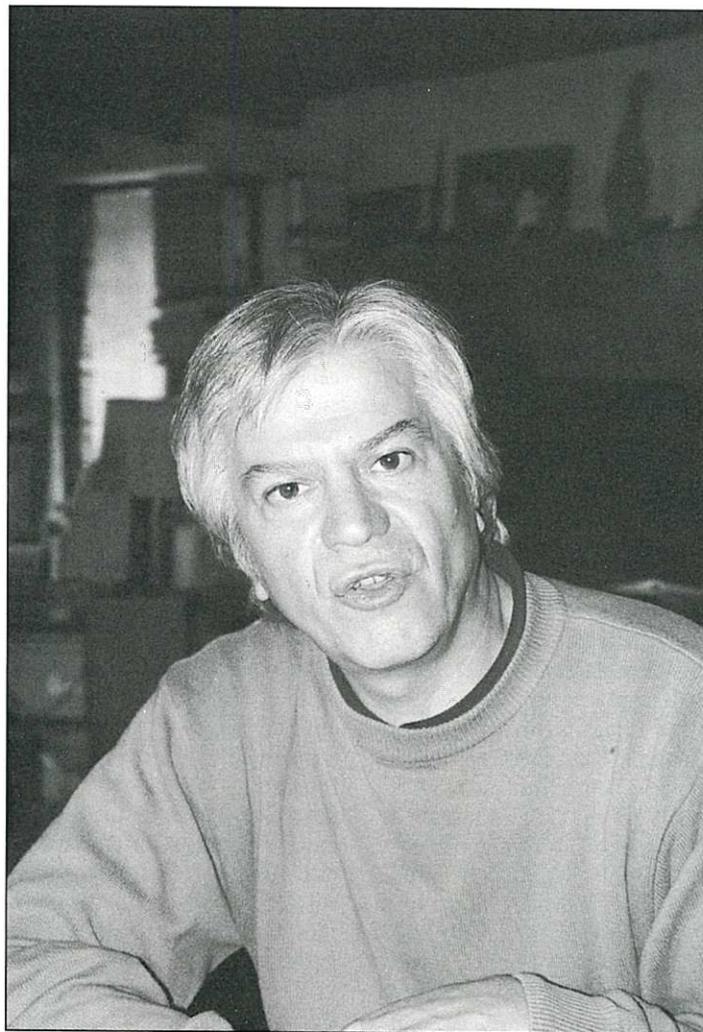
L. C.-D.

De gauche à droite : MM. Roland Pousse (Directeur du Service Culturel de Colomiers), Pierre Corbefin, Pierre-Jean Dupuy (Directeur-Adjoint à la DRAC de Midi-Pyrénées), Henri Molina (Maire-Adjoint de Colomiers aux Affaires Culturelles), Luc Charles-Dominique, Mme Aline Tomasin (Directrice de la Culture au Conseil Régional de Midi-Pyrénées), M. Alem Surre-Garcia (Chargé de la Valorisation de la Langue et de la Culture occitanes au Conseil Régional de Midi-Pyrénées)



Créée en 1985, dans la foulée de la prise en compte, après 1981, des musiques traditionnelles par le Ministère de la Culture, la FAMDT (Fédération des Associations de Musiques et Danses Traditionnelles) a véritablement contribué à structurer le secteur des musiques et danses traditionnelles en France, notamment en proposant la création des Centres de musiques et danses traditionnelles en régions, au début des années 1990. Fédérant aussi bien les Centres que des associations plus modestes, la FAMDT a développé tout un ensemble d'activités, autour de l'édition, de la documentation, de la danse traditionnelle, de la gestion de l'information. Mais elle a, avant tout, un rôle de conseil et reste un outil qui a force de propositions. Aujourd'hui, son action exemplaire l'amène à travailler à la structuration européenne des musiques et danses traditionnelles.

Par Luc Charles-Dominique.



Jany Rouger (Cliché : Luc Charles-Dominique)

*entretien avec Jany Rouger,
directeur.*

la FAMDT

La FAMDT a bientôt quinze ans ?

L'histoire de notre fédération se confond avec la prise en compte officielle par le Ministère de la Culture, dans la foulée de la victoire de la gauche en 1981, du secteur des musiques et danses traditionnelles. Si la plupart d'entre nous avions des histoires dans nos propres régions, parfois depuis une bonne dizaine d'années, il n'existait encore rien de cette histoire institutionnelle que

l'on connaît aujourd'hui au niveau national. Si l'on voulait vraiment mettre un point de départ à cette histoire, il faudrait remonter en 1982, année où un rassemblement national de collecteurs à Ris-Orangis a permis de faire se rencontrer Maurice Fleuret, alors Directeur de la Musique et de la Danse au Ministère de la Culture, et les principaux acteurs des musiques et danses traditionnelles de l'époque. A la suite

de cette rencontre, Maurice Fleuret a mis en place une Commission nationale consultative, comme il l'a fait aussi pour le jazz et la chanson. C'était une façon d'affirmer une politique nouvelle qui ne prenne pas seulement en compte la musique classique mais bien toutes les musiques. Et pour bâtir cette nouvelle politique, il avait besoin de s'appuyer sur des gens de terrain, ce qu'il a fait à travers ces commissions consultatives. Au sein de la commission sur les musiques traditionnelles, se sont naturellement retrouvés les principaux responsables des associations régionales (Dastum, UPCP, etc.) ou bien des musiciens comme les *Musiciens Routiniers*, non représentants d'une région mais plutôt d'un courant musical. Ce regroupement en commission a rapidement fait apparaître le besoin de rencontres régulières thématiques. Il y a eu des rencontres autour de la documentation à Pontivy, de la facture instrumentale en Midi-Pyrénées ; il y a eu le Colloque de Clermont-Ferrand (« *De la recherche à la création* »), l'une des plus importantes de toutes ces rencontres. Il y en a eu sept, et puis ce principe a fini par s'essouffler. Cependant, au sein de cette Commission consultative, nous avons commencé à créer un véritable réseau, que nous avons décidé de formaliser par la création d'une fédération. Cette fédération, au début, s'est articulée autour d'associations-ressources comme les *Musiciens Routiniers*, ou de certaines personnes comme Olivier Durif, André Ricros, qui y travaillaient. En ce qui me concerne, j'avais l'expérience de notre fédération poitevine, l'UPCP, créée en 1969, dont le succès démontrait la nécessité de se fédérer pour se donner du poids et faire aboutir certaines revendications. Ceci dit, ce n'était pas évident en 1985 de créer une fédération nationale. Certains responsables au Ministère de la Culture ne voyaient pas ça d'un très bon œil, même s'ils ont depuis changé d'avis et trouvé désormais auprès de la FAMDT un interlocuteur permanent.

Par quelles actions pouvait s'envisager une « mise en réseau » en 1982 ?

Nous ressentions déjà la nécessité de faire circuler le plus largement possible l'information. On a donc

décidé de créer une revue, que nous avons appelée « *Modal* ». Cette revue venait prolonger une revue déjà éditée par les *Musiciens Routiniers*, qui s'appelaient « *Plein Jeu* » à son origine, avant de se nommer également *Modal*. En 1985, nous étions dans une situation inverse de celle que nous connaissons aujourd'hui, puisque j'ai été, à cette époque, le premier président de la FAMDT et Olivier Durif le premier salarié. Il fut donc le rédacteur en chef de la revue *Modal*. Malheureusement, au bout de cinq livraisons, nous avons interrompu cette activité qui n'était pas viable au plan économique, pour transformer cette revue en collection de livres. Mais cette expérience fut loin d'être négative : c'est autour d'elle que s'est bâtie la fédération, avec ce questionnement permanent sur la méthode à suivre et les moyens à trouver pour structurer efficacement le secteur des musiques et danses traditionnelles en France et pour contribuer à son développement.

Dans quelle mesure cette nouvelle fédération a-t-elle influé sur l'organisation du secteur des musiques et danses traditionnelles en France ?

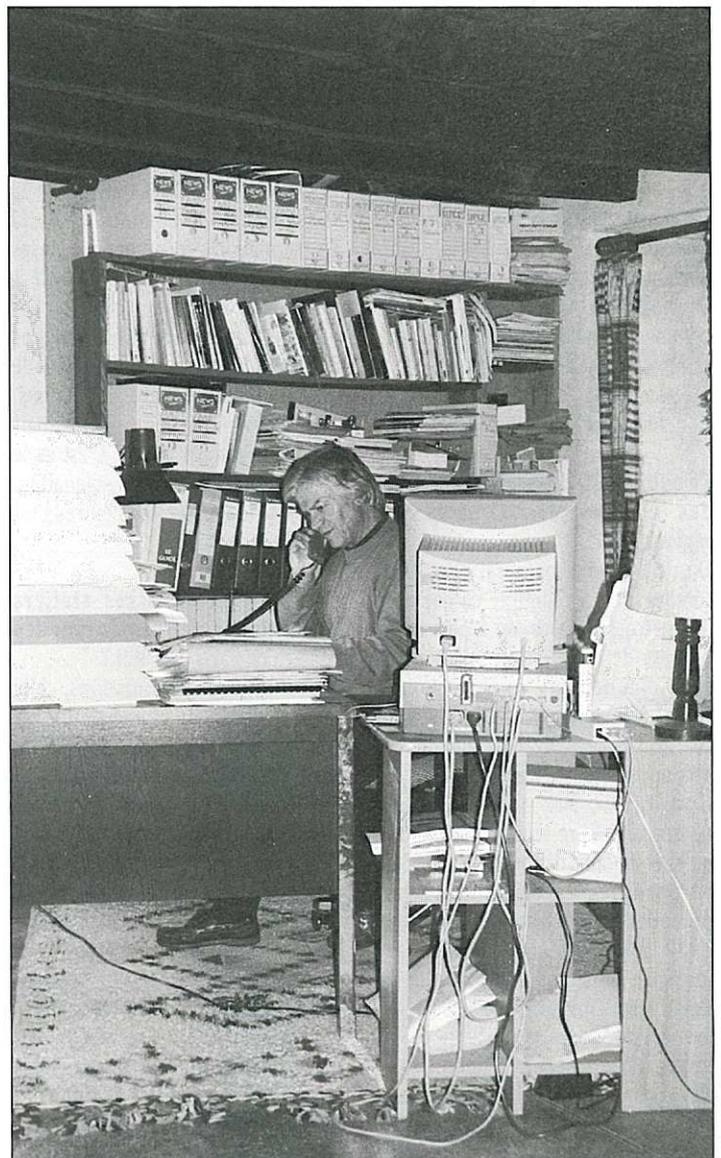
Je crois qu'il y a eu interaction. Notre fédération a impulsé une nouvelle structuration, dans les régions et auprès des associations de terrain en général, mais elle s'est construite aussi en fonction du terrain. En 1986-87, nous avons commencé à mener une réflexion sur les moyens de pérenniser nos associations plus ou moins fragiles. Nous gérons tous qui le Conservatoire Occitan, qui Dastum, qui l'UPCP, qui le Centre Lapios — qui, depuis, a d'ailleurs disparu —, ou l'AMTA qui venait juste de se créer. Notre souci était de faire en sorte que nos structures trouvent des gages solides de pérennité, à travers notamment un conventionnement avec l'Etat. C'est alors que l'on a imaginé ces outils que pouvaient être les Centres de Musiques et Danses Traditionnelles en régions. Avec Michel de Lannoy, alors Inspecteur chargé des Musiques traditionnelles au Ministère de la Culture, nous avons rédigé ce que pourrait être une charte de ces Centres. Cette réflexion s'est vraiment concrétisée en 1989, lorsque les conditions politiques de sa réalisation ont été plus favorables. A ce niveau-là, il est clair que notre

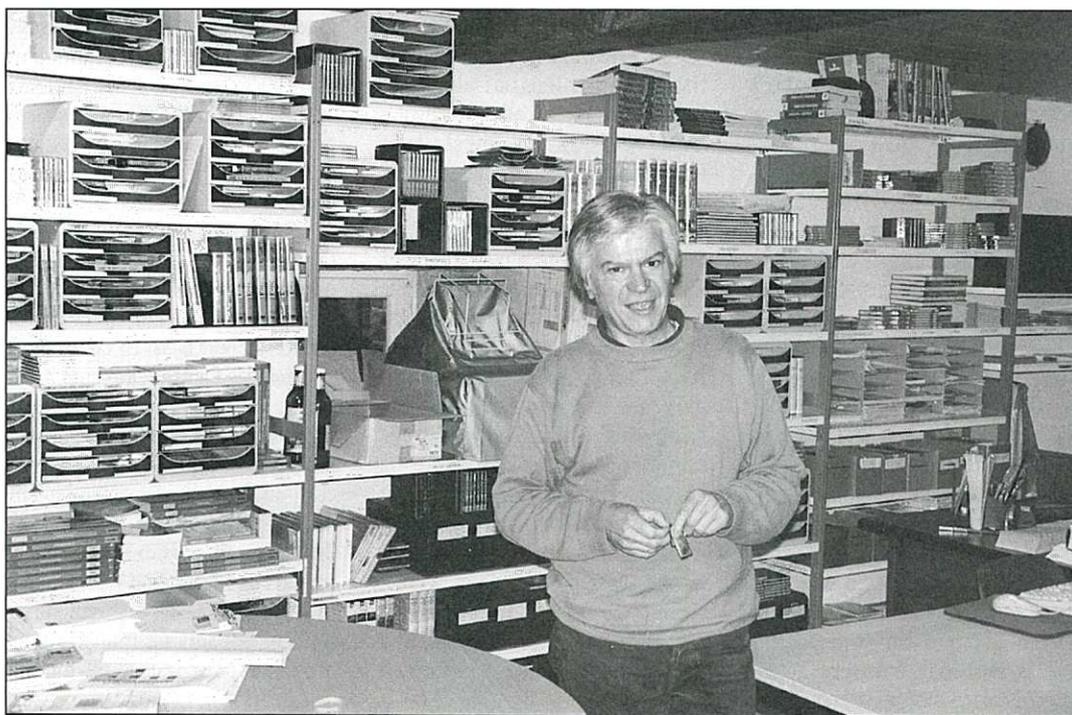
fédération a contribué à structurer le secteur des musiques et danses traditionnelles. Mais, à l'inverse, les Centres se créant petit à petit, il a fallu redéfinir ce qu'était la fédération. Il y a eu un débat, alors, pour savoir si la fédération devait seulement regrouper les Centres, ou au contraire être plus largement représentative et accepter de fédérer toutes les associations, quelles qu'elles soient pourvu qu'elles travaillent dans le domaine des musiques et danses traditionnelles. La majorité d'entre nous a pensé que la première solution risquait de ghettoïser les Centres au sein du mouvement des musiques et danses traditionnelles, de les couper du terrain souvent bénévole qui caractérise notre secteur. C'est de là que date cette structuration que l'on a mise en place entre 1989 et 1992 en

gros, époque où l'on a réellement couché sur le papier l'organisation de la fédération, d'abord en trois collèges, celui des Centres, des associations et des musiciens professionnels, puis seulement en deux, ces derniers ne pouvant se maintenir.

La tenue des premières Assises des musiques et danses traditionnelles, en 1989 à Paris, à l'instigation de la FAMDT, a joué aussi en faveur de la création des Centres en région ?

Oui, ça a même été un événement de première importance, dans un contexte politique favorable qui est celui du début du deuxième septennat de François Mitterrand. A l'époque, nous disions : « Si nous voulons une fédération représentative de l'ensemble des associations de terrain, qui soit un interlocuteur privilégié pour le Ministère de la





Culture, il faut lui donner les moyens réellement d'organiser ce terrain ». On a donc demandé un demi-poste de permanent, pour lequel je me suis porté candidat, et que j'ai donc occupé à partir de mars 1989, avec pour premier objectif l'organisation de ces Assises qui allaient être l'occasion d'entendre les souhaits du terrain et de voir comment on allait pouvoir organiser et répartir les tâches à accomplir en divers ateliers, collecte-documentation, formation, diffusion.

Ce qui, en fait, correspond au cahier des charges des Centres en régions ?

D'une certaine manière, oui. Mais lorsque l'on a rédigé le cahier des charges des Centres, on a plus tenu compte de ce que l'on vivait tous quotidiennement, puisque notre travail à tous s'organisait autour de ces trois grands secteurs, que de ce que nous avons décidé aux Assises. C'est curieux, mais quand on regarde notre histoire récente, je me dis qu'elle est faite de cycles : en 1982, les premières rencontres nationales de collecteurs à Ris-Orangis ; en 1989, les premières Assises des musiques et danses traditionnelles à Paris ; récemment, en 1997, les premières Assises européennes des musiques et danses traditionnelles à Perpignan... En 1989, on a eu besoin de passer à un autre stade, de

structurer à la fois notre fédération et le secteur des musiques et danses traditionnelles, de les conforter tous deux par un engagement financier significatif de la part du Ministère de la Culture. Le budget global de la Direction de la Musique et de la Danse pour les musiques et danses traditionnelles en France était de 1 million de francs en 1989. Il est passé assez rapidement à 3 millions de francs environ afin de lancer le programme des Centres en régions. En 1992, on était à 6 millions mais depuis, ça n'a pas bougé. C'est ça le problème. Six années de stagnation, alors que le nombre des Centres s'est fortement accru...

Que sont devenus ces ateliers thématiques définis durant les Assises de Paris de 1989 ?

De ces diverses commissions, celle qui a peut-être le moins abouti est celle de la recherche. Au départ, on avait l'ambition de mettre en réseau tous les chercheurs, mais il s'est vite avéré que ce domaine est assez complexe, que les chercheurs sont souvent isolés, qu'il existe des potentialités en régions que l'on ne connaît pas. Je pense par exemple au monde de l'Université et à tous les étudiants qui préparent des maîtrises ou des DEA sur des thèmes qui nous sont proches. La structuration de ce secteur demande une énergie hors du commun et je pense

qu'elle nécessiterait au moins un poste à mi-temps. Par contre, si la mise en réseau des chercheurs a été abandonnée, il nous a semblé utile de créer des ateliers de recherche qui fonctionnent un peu comme des colloques, qui permettent de faire se rencontrer des chercheurs et un public plus large, d'avoir des témoignages sur des recherches en cours. Et puis, la FAMDT est partenaire de certains colloques organisés en régions, comme celui qui s'est tenu récemment à Gourdon. Là, nous sommes dans notre rôle fédérateur lorsque nous nous associons à des propositions issues des régions. En aval de la recherche, il y a la documentation, qui est sans doute l'atelier qui est allé le plus loin dans sa réflexion et dans ses résultats, puisqu'il a abouti à une harmonisation des systèmes de description de documentation sonore. Dans ce domaine, la clé de la réussite a été l'implication forte d'une association motrice, en l'occurrence Dastum, et le fait d'avoir tout de suite trouvé un réseau directement et professionnellement motivé, prêt à travailler sur ce sujet. Ce groupe travaille depuis presque dix ans et a mis sur pied un système qui fait référence non seulement en France mais aussi à l'étranger puisque le guide qui a été édité sur la description du son inédit va être traduit. Une autre réussite de ce réseau et de la FAMDT est d'avoir

réussi à convaincre la Bibliothèque Nationale de France de devenir partenaire de la FAMDT et de faire de notre fédération un « pôle associé ». C'est très symbolique du rôle que peut jouer une fédération. Je crois que si la BNF avait été saisie de démarches isolées, ce processus n'aurait pas abouti de la sorte. Enfin, il y a le secteur de la formation, dont la réflexion est antérieure aux Assises, puisque la Commission consultative instaurée par Maurice Fleuret avait commencé à y réfléchir dans le cadre de la mise en place des CA et des DE de musique traditionnelle, dès 1987. Après les Assises de 1989, il a été formulé plusieurs propositions de mise en réseau autour de la formation qui n'ont pas directement abouti. Alors, on a décidé de créer des rencontres de formateurs, dont l'une s'est tenue à Guéret, dans la Creuse, sur le thème de la formation pour enfants et a fait l'objet d'une publication dans la collection Modal-Poche, publication qui a connu un grand succès et qui sert encore aujourd'hui à de nombreux formateurs. A Toulouse, un peu plus tard, une rencontre a été organisée sur le thème de la formation professionnelle et continue, mais ce domaine est lui aussi très complexe. De plus, notre réflexion a été retardée par les changements récents au sein du Ministère de la Culture et par l'absence de véritable interlocuteur pendant environ un an. Mais, au-delà de ces problèmes ponctuels, la question de la formation continue reste très complexe, nécessitant elle aussi une énergie énorme que nous n'avons pas pour l'instant.

Un secteur très en pointe, au sein de la FAMDT, est celui de l'édition.

Oui, ce secteur est ancien puisque la transformation de la revue *Modal* en collection de livres, date de 1985 environ. Aujourd'hui, la collection *Modal* est déjà forte de huit ouvrages, dont certains sont consacrés à des instruments de musique, comme la cornemuse, la vielle, l'accordéon diatonique, etc. Ces livres sont assez faciles à diffuser et sont tirés, comme celui sur la cornemuse, à 1500 exemplaires. Parallèlement, nous éditons des ouvrages de réflexion ou d'histoire, peut-être un peu plus difficiles d'accès ou en tout cas perçus comme tels et que l'on diffuse un peu moins. Outre cette collection, nous avons

créé *Modal-Poche*, parce qu'on pensait que le format réduit, même en petits tirages, permettrait de diffuser plus largement des textes comme des Actes de colloque et de produire de véritables petits outils de références. Ensuite, il y a *Modal-Etudes*, dans laquelle on publie tout ce qui a trait à la recherche un peu plus pointue, en sollicitant chaque fois que possible des aides du Centre National des Lettres ou des partenaires divers.

C'est le cas du prochain livre d'Yvon Guilcher sur la danse traditionnelle ?

Non, ce livre, on l'a publié dans la collection *Modal-Folio*, parce qu'on s'est aperçus que le format de la collection *Modal-Etudes* était coûteux, avec une présentation quasi luxueuse. Or, il faut bien tenir compte des réalités économiques. Du coup, la collection *Modal-Folio* a une présentation un peu plus ordinaire, ce qui n'enlève rien, bien sûr, à la qualité des textes qui y sont publiés. Je pense que cette collection va prendre le pas sur *Modal-Etudes*. D'une façon générale, je suis persuadé que le secteur de l'édition écrite n'aurait jamais réussi à se développer sans la création d'un système de diffusion efficace. Au départ, nous avions confié la distribution de ces collections à Geste-Editions, éditeur essentiellement poitevin dont il est vite apparu que le système de distribution n'était pas compatible avec notre politique éditoriale nationale. C'est pourquoi nous avons créé et développé tout un système de diffusion par correspondance centré sur les réseaux associatifs et régionaux.

C'est le catalogue VPC de la FAMDT ?

Oui. Nous avons demandé à chacune des associations de nous fournir toutes les adresses de leurs fichiers, on a compilé le tout pour arriver aujourd'hui à environ 30 000 adresses. C'est un travail considérable de gestion, ce mailing de 30 000 adresses ! C'est vraiment un métier à part entière, ce sont des compétences que l'on n'a pas forcément. Il a fallu demander des aides pour créer ce service et le faire fonctionner. Par exemple, il a fallu s'équiper d'une machine pour faire la mise sous pli ; nous tirons nous-mêmes les étiquettes, etc. Actuellement [16 octobre, NDLR], notre secrétaire est en train de

préparer le prochain envoi : elle en a jusqu'à Noël pratiquement à ne faire que ça... Mais ce service a l'avantage d'être autonome et de connaître une grande diffusion. Il ne faut pas perdre de vue qu'il sert à la diffusion de disques, cassettes et livres produits par les associations. C'est une demande qui nous a été formulée par les associations elles-mêmes et c'est un secteur que nous n'avions pas pris en compte au moment des Assises de 1989. Donc, l'une des réponses que l'on a pu apporter à cette demande a été de créer ce système mutualiste, dans la mesure où chacun participe au financement du catalogue par le biais d'une insertion. Ce secteur va en se développant sans cesse. Notre premier chiffre d'affaires était de 100 000 francs, aujourd'hui on a dépassé les 200 000 francs, sans compter la diffusion des *Modal* qui génère un chiffre presque équivalent, avec une marge seulement d'un tiers, ce qui n'est pas suffisant pour rentabiliser cette activité. L'autofinancement pourrait être atteint à partir d'un chiffre d'affaires double.

Les éditions écrites de la FAMDT sont-elles distribuées en librairie ?

Certaines librairies musicales font partie de notre fichier et donc, à ce titre, commandent des ouvrages qu'elles vendent, certainement pour répondre à certaines demandes ponctuelles de clients intéressés. Sinon, nous n'avons pas de distribution commerciale. C'est peut-être un secteur que l'on développera ultérieurement. Nous assurons la promotion des livres que nous éditons, nous avons aussi des points de vente auprès de la plupart des Centres, ou de certaines librairies spécialisées comme celle du Musée National des ATP, mais il est évident que le fait de voir ces ouvrages en librairie serait incitatif.

L'actualité éditoriale de la FAMDT, c'est la création de *Modal*, un nouveau label discographique.

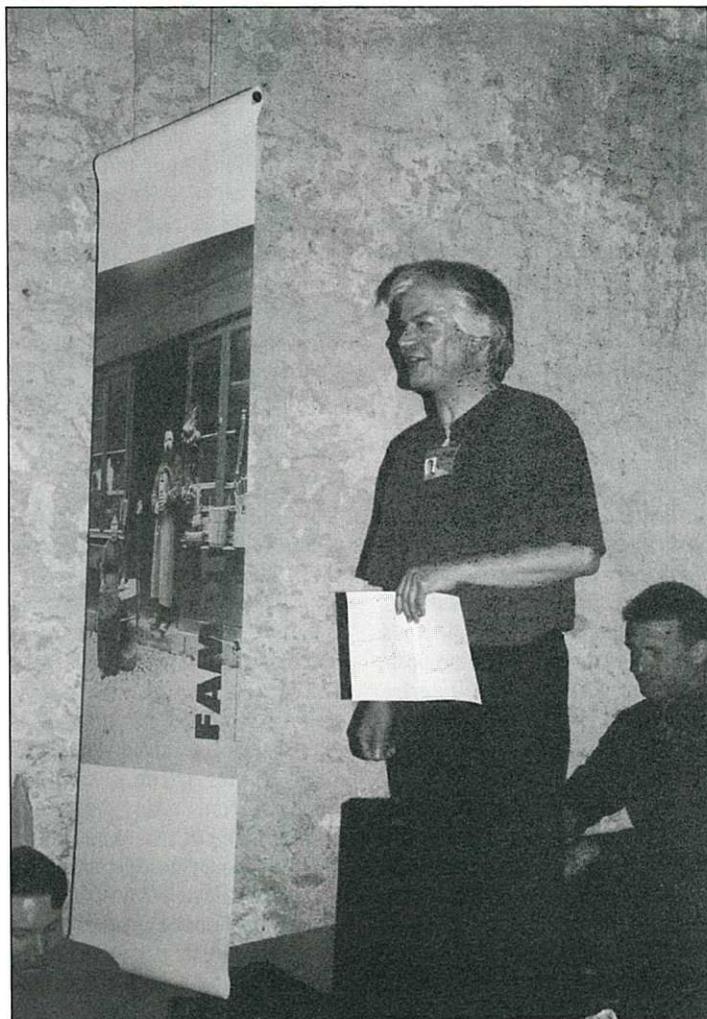
La FAMDT a fait le choix de créer son propre label, *Modal*. Là, on entre dans le secteur concurrentiel et l'on doit être en conformité avec la législation du secteur. C'est pourquoi nous avons créé une filiale, qui a le statut d'une société. Il y aura plusieurs collections au sein de ce label *Modal*. Tout d'abord il y a *Plein Jeu*, une collection dans laquelle nous permettons à la diversité de

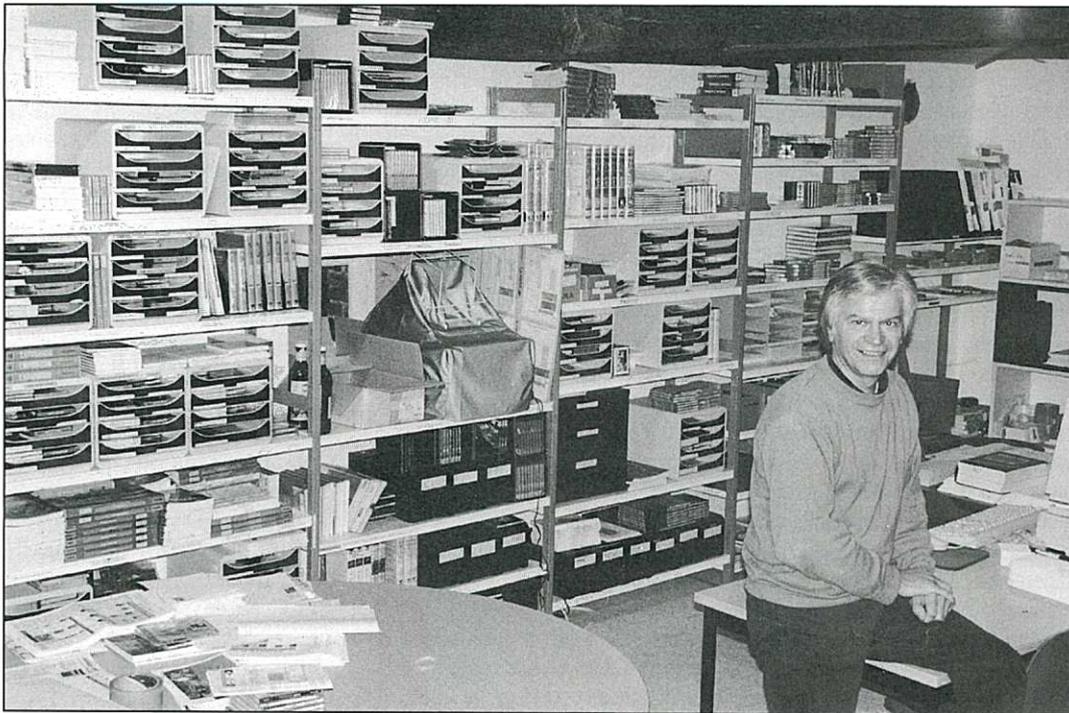
s'exprimer dans toute sa dimension, ce qui est vraiment notre rôle fédérateur, et présentons des démarches artistiques innovantes, même si en musique ce concept est toujours très difficile à définir. Avec la collection *Théma*, on va faire un peu le point soit sur un instrument, soit sur un thème à l'échelon de la France ou de l'Europe. Un peu l'équivalent de la collection de livres *Modal*. Par exemple, l'un des premiers que l'on va mettre en chantier concerne l'accordéon diatonique, avec deux disques accompagnés d'un livret important sur ce qu'a été le diatonique dans l'histoire et ce qu'il est aujourd'hui. Je pense que cette collection correspond vraiment à notre vocation.

Comment se fait-il que, malgré la présence d'un atelier consacré à la diffusion aux Assises de 1989, il n'y ait pas aujourd'hui de Commission de diffusion au sein de la FAMDT ?

On peut dire qu'avec le domaine de la recherche, celui de la diffusion

demeure l'un des plus difficiles à appréhender. Il y a eu plusieurs tentatives depuis les Assises de 1989. La plus notable est sans doute le Salon-Marché des musiques vivantes de Ris-Orangis. Mais cette initiative, pour diverses raisons, fonctionne surtout à l'échelon francilien, et n'a pas de véritable dimension nationale. Ensuite, on a réalisé une étude au sein de la FAMDT pour tenter de recenser les réseaux existants et de trouver des solutions pour les conforter. Cette étude a été publiée dans le cadre des publications du CIMT. C'est l'*Annuaire des lieux de diffusion de la musique traditionnelle*, que Jean-François Dutertre a enrichi pour en faire une nouvelle publication. Or, il en ressort qu'il n'existe pas de vrais réseaux de diffusion, en dehors de quelques réseaux initiés par les Centres, dont vous êtes justement l'un des rares exemples, et que construire un travail dans ce domaine demanderait des moyens que, réellement, nous n'avons pas. Faut-il mettre en place une politique volontariste dans ce





domaine, avec la création de tournées nationales par exemple ? Je ne le crois pas. Les niveaux qui fonctionnent sont soit régionaux, soit interrégionaux. Je ne vois pas ce que la FAMDT pourrait construire dans ce domaine. Par contre, nous avons encouragé des opérations de diffusion autour des ouvrages de la collection *Modal* consacrés aux instruments de musique.

Ne crois-tu pas qu'il faudrait travailler au décloisonnement des réseaux de diffusion et en particulier faire la jonction avec les réseaux institutionnels et culturels ?

Oui, mais cela se fait sans notre intervention. Il existe des réseaux, comme *Orque'Idées*, qui programment maintenant des groupes de musique traditionnelle. Il y a aussi des opérations de promotion, auxquelles nous sommes associés, comme les *Jeunes Affiches* de la SACEM ou le *Tremplin des Musiques Traditionnelles* du MIDEM. Nous sommes surtout force de proposition, avec Jean-François Dutertre notamment. Mais en tant que fédération, nous vivons toujours ce perpétuel décalage entre ce qu'est le milieu professionnel et les besoins d'un développement plus enraciné en régions.

L'une des tâches prioritaires d'une fédération demeure la circulation de l'information. Comment cela

s'opère-t-il au sein de la FAMDT ?

Ça s'est concrétisé par la publication d'une *Lettre* trimestrielle dès le début de 1993. Par ailleurs, on a fait une tentative de création d'un serveur Minitel, qui n'a pas été très concluante dans la mesure où son utilisation était trop complexe. Le Minitel, ça va bien pour des renseignements de type calendrier, par exemple. Mais pour informer sur plusieurs centaines de publications diffusées par le catalogue VPC, ça n'est pas possible : ça fait trop de pages qu'il devient difficile de consulter. C'est pourquoi on a décidé de créer un emploi-jeune qui aura pour tâche de créer et gérer un site Internet, dont la vocation sera principalement de diffuser le catalogue VPC.

Dans quelle mesure ce travail autour de l'information mené par la FAMDT ne vient-il pas télescoper les organismes dont c'est la fonction, à savoir l'IRMA et plus spécifiquement le CIMT ?

La *Lettre* que nous éditons est essentiellement un bulletin de liaison. Nous laissons le travail plus spécifique d'information au Centre d'Information des Musiques Traditionnelles (CIMT) dont c'est la fonction, et qui diffuse des annuaires thématiques régulièrement réactualisés. Pour le reste, en particulier l'information plus large concernant notre secteur, il y a aussi toutes les

revues comme *Trad'Magazine* ou celles des Centres en régions.

On ne saurait achever cet inventaire d'activités fédératives sans parler du secteur de la danse, qui a fini par être totalement pris en compte au sein de la fédération, notamment sous l'impulsion de Pierre Corbefin, puisque de FAMT (Fédération des Associations de Musiques Traditionnelles), notre sigle a intégré le D de Danses pour devenir FAMDT.

Oui, c'est un secteur essentiel, qui a été initié au sein de la fédération dès les Assises de Paris de 1989. Mais c'est un univers très complexe, constitué d'une multitude d'acteurs qui proviennent d'horizons très divers, en particulier des groupes folkloriques. Ce qui a été proposé en 1989, et qui a progressivement abouti, était de mettre en chantier un plan de développement de la danse traditionnelle, avec notamment une grande enquête sur les sources. C'est le Conservatoire Occitan qui a conduit ce travail d'enquête, plus particulièrement Pierre Corbefin et Bénédicte Bonnemason, travail qui a abouti à l'édition d'un *Guide des chercheurs et collecteurs en danse traditionnelle*. Ce plan de développement de la danse traditionnelle a aussi permis la très prochaine publication d'un ouvrage d'Yvon Guilcher sur l'histoire de la danse. Mais reste à faire tout le travail autour de

l'information de même qu'il est envisagé d'éditer certaines sources audiovisuelles qui ont été repérées, notamment par le biais de montages de documents d'archives sur la danse. Cette année, l'Aquitaine s'est vraiment mobilisée pour mettre en chantier un film sur le rondu, en partenariat avec Midi-Pyrénées. Poitou-Charentes serait prête à suivre, à condition que les financements soient là et qu'il y ait suffisamment de gens motivés pour prendre ça en charge.

L'un des points forts de la FAMDT est son rôle d'interlocuteur privilégié de l'Etat et de certaines Régions. Notre fédération est un véritable outil que certaines associations ou certains Centres n'hésitent pas à utiliser, notamment lorsque certaines situations locales ou régionales l'exigent.

C'est effectivement un point important qui justifierait à lui tout seul l'existence de la FAMDT. On a vu le rôle joué par la FAMDT dans la création des Centres. Ce rôle a été également déterminant dans toutes les négociations avec le Ministère de la Culture, notamment en ce moment, au sein de la Commission nationale sur les musiques actuelles. Et puis, dans certaines situations, le recours de la FAMDT a été important. Je pense entre autres à l'Aquitaine, région qui a connu la dissolution d'un Centre, le Centre Lapios, et dans laquelle on a souhaité, au niveau de la fédération, que se recrée une entité équivalente. En ce qui me concerne, en tant que permanent de la FAMDT, j'ai passé un certain temps à tenter de convaincre les uns et les autres, ceux qui avaient été échaudés par la première expérience ou la DRAC-Aquitaine qui était ouvertement hostile. Aujourd'hui, dans cette région, une structure a été recréée, avec un poste de permanent sur un emploi-jeune. Il faudrait sans doute pouvoir faire le même travail dans plusieurs autres régions qui ont des projets de structuration, mais c'est malheureusement un manque de temps et de disponibilité. Pour pouvoir aider efficacement le terrain, il faudrait que je m'y consacre presque exclusivement. Et donc qu'un autre permanent fasse mon travail actuel.

Quel est le personnel actuel de la FAMDT ?

Il y a une personne qui s'occupe des

ventes et du fichier, qui assure le standard pour un 3/4 de temps environ. Une autre personne travaille à la mise en page des livres des collections *Modal* et de la *Lettre*, pour un mi-temps environ. On vient d'embaucher un emploi-jeune sur le développement du réseau européen, qui devra devenir autonome, en quelque sorte, puisque ce réseau européen est appelé à prendre son autonomie et à ne pas rester sous l'égide de la FAMDT. D'ici la fin de l'année, nous souhaiterions embaucher deux nouveaux emplois-jeunes, l'un pour le site Internet, l'autre pour la diffusion des divers produits de la FAMDT.

Peut-on dire que, dans le domaine de la structuration des musiques et danses traditionnelles, il y a une certaine exemplarité de la France et de la FAMDT ?

Oui, sans aucun doute, parce qu'il n'y a pas vraiment de pays organisé comme le nôtre, avec des fédérations qui rassemblent la plupart des acteurs importants, professionnels ou amateurs. Il n'y a peut-être que les pays nordiques que l'on pourrait rapprocher de notre action. Je pense à la Suède, par exemple, avec la fédération RFOD qui est une fédération très proche de la nôtre au plan des idées, mais qui ne concerne pas l'ensemble du secteur comme la nôtre. Les situations sont très disparates d'un pays à l'autre. Il y en a certains, comme l'Italie ou l'Espagne, qui ont moins le réflexe national que nous, il y a des pays plus petits où, du coup, les choses s'organisent un peu d'elles-mêmes, il y a des pays où il n'y a plus que du revivalisme, d'autres qui connaissent encore beaucoup de survivances, comme les pays méditerranéens. On a affaire à des strates très différentes et ça va demander beaucoup de temps et de moyens pour apprendre à se connaître et pour formuler des projets communs de structuration. Dans ce domaine-là, la FAMDT est un peu porteuse d'expérience et peut aider les autres pays à construire ces réseaux nationaux, et ce réseau européen. Le premier emploi-jeune que nous avons créé, nous l'avons mis sur ce secteur. Il est vrai qu'il y avait une opportunité intéressante dans la mesure où Gwenaël Quiviger, la personne qui l'occupe, avait fait l'Institut d'Etudes Européennes, l'organisme qui, en France, prépare les étudiants à

travailler sur le secteur de la coopération européenne.

Comment la FAMDT arrive-t-elle à regrouper des niveaux aussi différents que les Centres en régions et les associations plus bénévoles, ou encore des courants musicaux revivalistes et des associations qui ont une préoccupation plus identitaire ? Comment arrive-t-elle à synthétiser tout ça, dans une fédération qui, malgré tout, fonctionne très correctement ?

C'est sans doute le plus difficile à réaliser, mais peut-être y arrivons-nous plus facilement à travers l'étendue des activités proposées et des activités réalisées. Lorsque l'on propose des activités du type catalogue VPC, chacun s'y retrouve. Il n'y a pas de sélection. C'est un service pour tout le monde, témoin de notre volonté fédératrice.

Parmi ces niveaux différents, il y a aussi celui des musiques et danses traditionnelles « d'ailleurs », qui ont cours dans nos diverses régions.

En 1989, il y avait, aux Assises de Paris, une commission sur les musiques issues de l'immigration. Parmi les publications éditées par la FAMDT, ce secteur musical a complètement sa place. Sur les quatre premiers disques de notre nouveau Label, l'un est consacré aux musiques d'origines maghrébines pratiquées dans la région de Lyon. Et, si nous n'avons pas de personne s'occupant exclusivement de ce secteur à la FAMDT, s'il n'y a pas de commission spécifique au sein de la FAMDT (mais faut-il qu'il y en ait une ?), il faut reconnaître que la plupart des Centres installés en milieu urbain développent des actions dans ce sens.

Qui peut adhérer à la FAMDT et sur quels critères ?

Les critères d'admission, on les a explicités par la publication d'un manifeste, en 1992, qui met l'accent sur le fait que l'on ne s'inscrit pas, à la FAMDT, dans une revendication de type nationaliste. On ne veut pas faire de la musique un portedrapeau. C'est là une position minimaliste qui nous lie tous, ainsi que celle du refus du passéisme et de l'édification de modèles rigides et normatifs de type folklorique par exemple. Chaque demande d'adhésion passe par le Conseil

d'Administration qui essaie d'obtenir quelques renseignements sur les objectifs de l'association candidate, d'avoir quelques garanties sur le sens de son travail. C'est de toute façon très difficile de fédérer largement tout en restant exigeant sur les objectifs. Aujourd'hui, nous avons 11 Centres adhérents et une soixantaine d'associations. Cependant, il faut conserver une certaine dialectique, une exigence de qualité, certes, mais aussi de tolérance, d'ouverture, il faut servir la diversité et non pas l'unicité. Je crois que l'on peut accepter en notre sein des gens très divers. A partir du moment où l'on

garde la maîtrise de l'outil — et tout dans nos statuts et notre fonctionnement a été prévu pour ça —, je pense qu'il n'y a pas de risque à accepter des gens qui nous paraîtraient parfois trop « folkloriques » ou trop « folkeux ».

*Propos recueillis
le 15 octobre 1998.*

**FAMDT
La Falourdière,
79380 St-Jouin-de-Milly.
Tél : 05 49 80 82 52.
Fax : 05 49 80 89 14.**

Lors de l'Assemblée Générale 1992, la FAMDT a adopté le manifeste suivant, qui engage sa ligne politique et celle de ses membres.

LE MANIFESTE

Après la conquête des droits de l'homme, garantissant la liberté dans la cité, vient celle des droits de la personne, garants de l'épanouissement culturel.

Nous revendiquons le droit de chacun à l'autonomie de la mémoire musicale, fruit de l'appropriation libre de traditions multiples, historiques, familiales ou d'emprunt, et à la liberté de l'expression musicale, nourrie de la précédente.

Nous revendiquons, plus largement le droit de chacun à s'épanouir dans la diversité de ses identités, seule manière d'éviter les conflits et les replis nationalistes ; le droit à « vivre dans plusieurs dimensions » (Alain Touraine), seule réponse possible à la complexité croissante du monde moderne.

A travers « l'homme musical », héritier des mémoires communautaires, nous recherchons l'universalité de l'esprit humain dans la diversité de ses expressions culturelles : car l'universalité n'est pas à rechercher dans la négation des singularités, mais prend corps dans leur expression même.

Nous sommes pour l'affirmation d'une identité multiple, pour l'expression de la diversité, qui passe autant par l'écoute de l'autre que par celle de soi-même.

OBJECTIFS : UNE DYNAMIQUE MUSICALE

De la recherche à la création

La pratique musicale contemporaine est la finalité première de notre travail. Que nous nous affirmons médiateurs de la mémoire, ou pionniers de la création artistique, nous souhaitons tous privilégier la vision d'un patrimoine en mouvement, dont nous sommes à la fois utilisateurs et fabricants.

Le « patrimoine objectif » est pris en compte par les Musées. Nous nous voulons acteurs d'un patrimoine subjectif. Si musiques et danses traditionnelles sont variation permanente, leur pratique contemporaine doit être re-création permanente.

Patrimoine et développement

Privilégiant dynamique et mouvement, nos actions s'inscrivent dans le champ du développement. D'une part, elles peuvent prendre part aux stratégies de développement des collectivités locales partenaires.

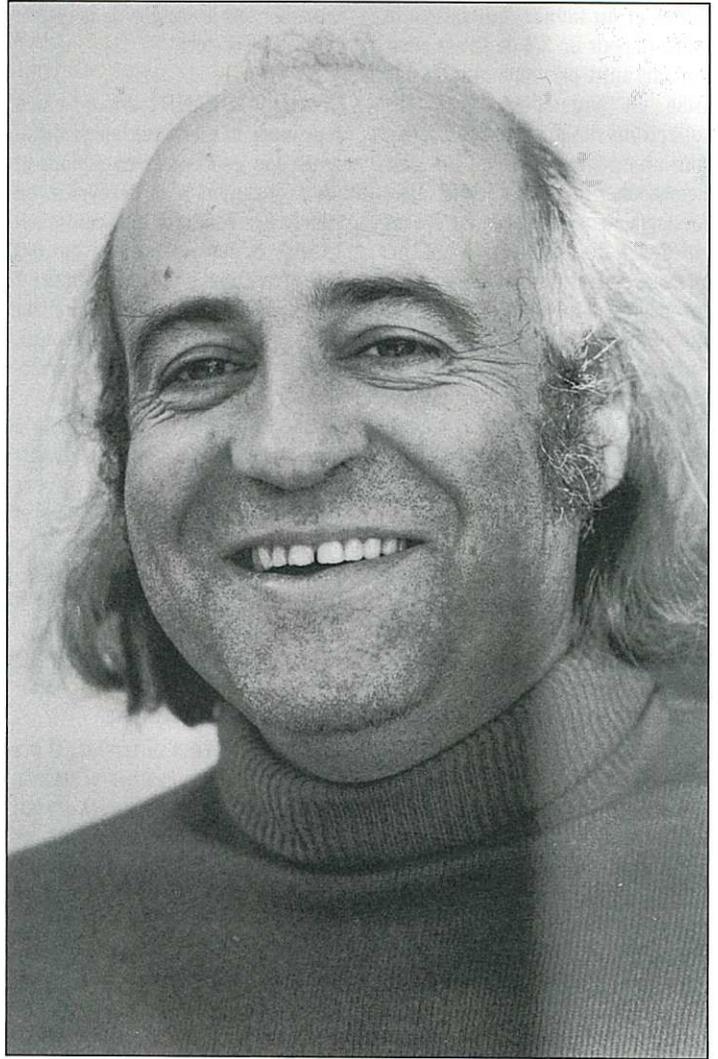
D'autre part, ouvertes aux transversalités nécessaires à l'expression de la diversité (géographique ou thématique), s'appuyant sur des compétences qui dépassent bien souvent le cadre de leur région, elles permettent de prendre en compte la globalité du territoire et contribuent ainsi à renforcer la synergie du réseau.

Placé très jeune au contact des musiques traditionnelles, notamment par le biais de son environnement familial, Jean-Pierre Lafitte découvre les musiques traditionnelles occitanes après celles d'Amérique Latine, dans le courant des années 1970.

Son véritable talent de « souffleur », sa capacité à tirer des sons d'instruments les plus inaccessibles ou d'objets les plus divers, mais aussi sa curiosité et son envie d'innover, de créer, de sortir des sentiers battus, le poussent à redécouvrir l'univers du roseau et de ses instruments, univers que son oncle de Mercus, près de Foix, lui avait déjà fait entrevoir, enfant. Depuis, Jean-Pierre Lafitte est musicien-*souffleur de roseau*, fabricant d'instruments de roseau, pédagogue. Après avoir fondé l'association et le groupe musical Trioc, il vient de créer le Centre Policalam.

Présentation et explications...

Par Pierre Corbefin.



Jean-Pierre Lafitte (tous clichés : David Théliér).

entretien avec
Jean-Pierre Lafitte

un amour de roseau...

Jean-Pierre Lafitte, dans les milieux de la musique traditionnelle, tu jouis d'une réelle notoriété. Peux-tu préciser les grands moments de ton parcours, et en particulier sa genèse ? Pourquoi la musique traditionnelle, par exemple ?

L'origine est à chercher dans mon environnement familial, très mélomane. Mes frères aînés, en particulier, aimaient la musique traditionnelle et c'est dans ce bain musical que j'ai grandi.

Cette musique traditionnelle venait de quels endroits ?

Mon frère aîné s'intéressait aux musiques traditionnelles du monde et du Sud de la France ; il jouait du *txistu*. Ma mère est Ariégeoise, mon père était Toulousain. L'Ariège a compté, elle aussi, dans ma culture musicale. Quand j'étais gamin, à huit ou neuf ans, mon frère et moi allions dans le village de ma mère, à Antras, au-dessus de Foix. Il y avait un clarinettiste traditionnel appelé

Le *Coumis*, qui jouait tout un répertoire de bourrées. Dans ces ballades mon frère était toujours muni d'un magnétophone, et par son intermédiaire, j'ai fait mes premiers collectages au son de la clarinette du *Coumis*. Un peu plus tard, vers dix ou onze ans, je jouais comme beaucoup d'enfants, de la flûte à bec baroque. Mais, autodidacte, apprenant d'oreille, je ne tardai pas à manquer de répertoire. Un jour, j'ai entendu, chez des voisins, une musique jouée à la flûte. Cette musique a été pour moi une révélation. J'ai voulu savoir ce que c'était. Or, un peu plus tard, chez un cousin, j'ai réentendu cette musique. C'était un disque des *Calchakis*. Rencontre très importante pour moi, la musique latino-américaine. Comme a été importante, pour moi, l'initiation à la fabrication d'instruments simples que j'ai reçue de mon oncle, qui vivait à Mercus, près de Foix. Il m'emmenait dans la montagne et m'apprenait à fabriquer des *shiulets* [sifflets] en lilas et en sureau, des trompes, etc.

Il le tenait d'où, ce savoir, ton oncle de Mercus ?

De son père. Qui était de la montagne. Ce sont des choses que les gamins se transmettaient en gardant les vaches.

Ces deux initiations ont donc fonctionné de pair ?

Oui, car après l'écoute de ce disque et diverses informations requises sur ces instruments, je me suis rendu compte qu'ils étaient fabriqués en matériaux naturels comme les *shiulets* de mon oncle... J'ai commencé à fabriquer mes premiers instruments à Paris, ce qui m'a donné l'occasion de connaître les communautés latino-américaines de Paris et de Toulouse. J'ai fait deux voyages en Bolivie pour mieux m'imprégner de l'esprit de cette musique.

Concrètement, quels sont les faits qui t'ont amené à t'intéresser plus précisément à la musique occitane ?

Ma rencontre avec Françoise Dague a compté. Elle avait tenté une expérience musicale avec Jean-Pierre Mader. Ça s'intitulait *Pòp occitana*. Tu y as participé toi-même au début, je me souviens. C'était en 1973-74. J'ai vu ce spectacle à Muret, un jour. A l'issue duquel, Guy Bertrand, mon copain de toujours, m'a invité à faire la première partie avec mon groupe

sud-américain. Ça a plu tout de suite. Si bien que Françoise Dague et Guy Bertrand, par la suite, m'ont incité à venir au Conservatoire Occitan. Et là j'ai découvert les instruments traditionnels occitans. J'ai trouvé en eux des spécificités fortes et des mariages de sons très intéressants. Au cours de bals, je me suis rendu compte que je trouvais en cette musique quelque chose d'indéfinissable et qui m'accrochait bien plus que certaines pièces sud-américaines.

C'était l'époque des premiers bals traditionnels ?

Bals où j'ai d'abord joué de la guitare. Mais très rapidement je me suis mis aux instruments à vent : flûte à trois trous de la Vallée d'Ossau, cornemuses. Mon entrée au Conservatoire Occitan m'a permis de vivre un certain nombre d'expériences et de rencontres très riches. C'est comme ça, entre autres, que j'ai appris mon métier d'intervenant, d'animateur. Avec Bernard Desblancs, en animations scolaires. Avec Auguste Dauriac et Roger Pagès, ces musiciens un peu « légendaires » qui ont, je crois, beaucoup marqué les musiciens de l'époque. Avec Claude Romero, qui m'a enseigné le premier instrument occitan dont j'ai joué : la cabrette. Juste avant la cornemuse landaise — la *boha* — qu'Hubert Poirée m'a un jour mise entre les mains en me disant : « Voilà, il faut que tu en joues dans une semaine à la Halle aux Grains pour France-Musique ». C'est comme ça que je suis devenu le deuxième joueur de *boha*. Après Alain Cadeïllan, qui est aussi le premier à en avoir fabriqué, d'après les premiers instruments retrouvés sur le terrain par le Conservatoire Occitan, d'ailleurs.

Avec le concours de Jean-Pierre Cazade.

Exact. A cette même époque, c'est aussi de cette façon que j'ai appris la flûte d'Ossau. En 1974, les Ballets Occitans partaient en Angleterre — ils fonctionnaient en symbiose avec le Conservatoire Occitan — et j'ai dû apprendre en un mois des morceaux comme le branle *airejan*, *charmantine*, etc. Intensif, l'apprentissage ! Qui se prolongeait par ailleurs au sein du Conservatoire Occitan avec les animations scolaires. J'y reviens parce que cette activité, intense à l'époque, a été très formatrice pour

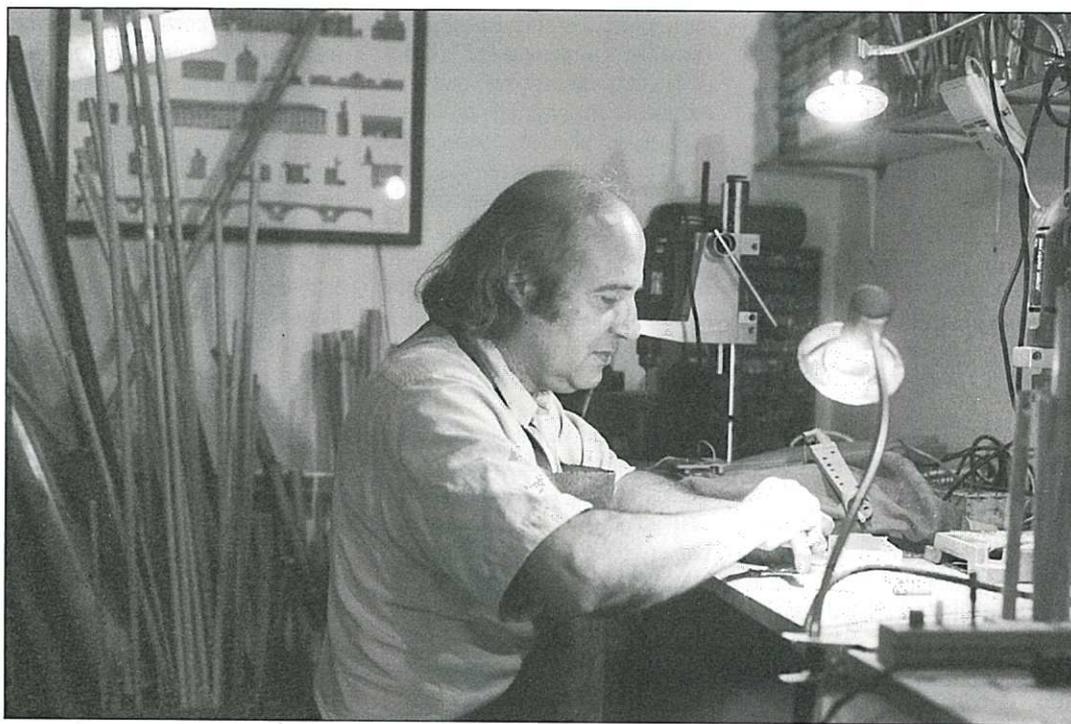
moi. C'est Francis Balagna, le Conseiller à la musique et à la danse de la DRAC de l'époque, qui avait imaginé et organisé cette opération, qui, pendant plusieurs années, nous a permis de sillonner les huit départements de Midi-Pyrénées, de rencontrer d'autres formateurs — de l'IFMI en particulier — et, je le redis, d'apprendre notre métier de musiciens-intervenants. C'est aussi à cette époque-là que j'ai retrouvé le roseau.

Rencontre qui va marquer durablement ton parcours de musicien ?

Certes. Et c'est au contact de mes collègues de l'époque, au Conservatoire Occitan, que cet intérêt s'est développé. Par l'intermédiaire de Claude Sicre, d'abord, et des recherches qu'il avait faites en pays toulousain sur les instruments, dont certains en roseau. Du fait de ma culture musicale particulière — la Bolivie, mon oncle de Mercus — j'ai été immédiatement attiré par les

instruments construits dans ce matériau. Je me faisais déjà des fifres à cette époque-là. La fin des années 1970, en gros. Dès lors j'ai cherché à savoir ce qui avait pu exister dans ce domaine en France du sud. La *totaròta* trouvée à Rieux-Volvestre par Renat Jurié. Les *frestèus* dénichés par Bernat Ménérier dans les Pyrénées, avec des équivalents en Provence et dans le Maramandais, qui sont des flûtes de chevrier, essentiellement. J'ai moi-même suivi les traces des *sonarèls* en Lauragais. La difficulté avec tous ces instruments, c'est qu'on ne les a jamais vus ni entendus servir. On sait simplement qu'ils servaient une fois l'an pour des rituels carnavalesques, ou que c'étaient de simples jouets d'enfants. La *totaròta*, par exemple, qui est une clarinette primitive à anche rapportée, ne servait que pour la fête annuelle du *Papògai*, à Rieux-Volvestre. Une fois la fête passée, elle était fichue en l'air.





Comment as-tu réagi face à ces difficultés ?

J'ai commencé par reconstituer les instruments tels qu'ils nous étaient parvenus. Ou qu'ils nous avaient été décrits. Puis j'ai apporté des modifications, sans changer la sonorité. J'ai ajouté des bourdons. J'ai inversé le sens du bec de la clarinette. J'ai fait évoluer ces instruments jusqu'à ce qu'ils soient réellement utilisables, musicalement. Lorsque j'y suis parvenu, je me suis dit qu'il y avait là tout un matériau pédagogique à exploiter, tant au plan de la fabrication qu'au plan du jeu lui-même. Parce que ces instruments ont des qualités sonores exceptionnelles. Qu'on ne retrouve pas chez d'autres instruments. Aujourd'hui les saxos et les clarinettes ne fonctionneraient pas sans le roseau. Bon, il y a aussi des anches en plastique, mais c'est le roseau qui donne le son le meilleur. Le roseau est présent dans tout le Bassin Méditerranéen et utilisé depuis l'Antiquité. Il est normal et logique que l'on ait un *instrumentarium* fait dans ce matériau. C'est pourquoi je pense qu'il y a tout un courant musical à mettre en route et à prolonger autour du roseau. Dans les autres pays du Bassin Méditerranéen les instrumentistes en roseau, et leur jeu, n'ont cessé de s'adapter et d'évoluer musicalement.

C'est vrai qu'en France le roseau

est tout aussi présent. Des roseières du Nord et de l'Ouest, aux « canebières » de Provence.

D'où la grande variété des utilisations. Depuis les coupe-vent du Languedoc, vers Montpellier, jusqu'aux canevas qu'on tresse pour tenir les torchis ou faire des toitures. Le roseau faisait partie du quotidien. Avec, en plus, ces utilisations musicales possibles. Alors pourquoi ne pas montrer aux gens, aux enfants en particulier, qu'avec peu de chose on peut faire de la musique ? Même si, ici, en pays d'Oc, on a très peu de documents sur ces instruments et leurs possibilités. J'ai innové, donc, au risque d'être réprimandé par certains « purs et durs » de la tradition, qui me traitaient de « Sarde ».

Elles se situent à quelle époque ces réticences à propos de ta démarche musicale ?

Les années 1980. Certains me disaient que tous ces instruments étaient des inventions. Mais la tradition, si ce n'est pas aussi l'invention, c'est quoi ? Aujourd'hui cette démarche est totalement acceptée. Pas à cette époque-là. Il fallait reproduire, pas inventer. Le milieu *folk* occitan était très strict sur ces points-là. C'était peut-être souhaitable, dans un premier temps. J'en discutais récemment avec Eric Montbel. Il me disait que certains joueurs de chabrette limousine qu'il

avait interrogés, non seulement fabriquaient eux-mêmes leur instrument, mais aussi le répertoire qu'ils interprétaient. Bien sûr, ils restaient imprégnés d'un certain style. Pour ce qui me concerne, j'ai pensé que c'était une erreur de vouloir faire des « photos » de ce qui avait pu exister auparavant. Il fallait au contraire reprendre ces musiques et ces instruments dans le sens d'une renaissance, mais en tenant compte de la rupture qui avait eu lieu. Il fallait que ces musiques doivent aussi à leur environnement actuel, sans pour autant tomber dans le travers de la *world music*. Dans la *world music*, on sent qu'il n'y a pas de vécu derrière. Alors que la démarche que je propose, avec cette musique que nous appelons *musique en roseau*, est au contraire une démarche qui part d'un acquis, d'instruments qui ont toujours existé, dont on reprend la fabrication, et sur lesquels on compose des morceaux. C'est de la création, mais sur des instruments traditionnels. La tradition n'est pas figée. Si tu écoutes les *Musiciens du Nil*, par exemple, que je connais bien, tu t'aperçois que quand ils jouent les mêmes morceaux, ils ne les jouent jamais de la même façon. Leur démarche, c'est : fabriquer des instruments, en jouer et créer avec. C'est aussi la mienne. Dans mon enseignement, je ne transmets pas

de répertoire. Ça n'est pas mon affaire. Le répertoire, c'est l'affaire de l'élève. Dès l'instant où il maîtrise son instrument, c'est à lui de constituer son répertoire. Pour moi c'est ça, la transmission orale, c'est cette place laissée à la liberté, à la création. C'est ce qui fait qu'elle est actuelle.

C'est aussi ce que tu as défendu au sein des groupes de musique que tu as animés ? Je pense à Trioc par exemple.

Trioc est venu bien après Riga-Raga, qui a été un moment l'orchestre du Conservatoire Occitan, puis qui s'est défait et qui a laissé un disque, auquel, d'ailleurs je n'ai pas participé. C'était précisément Olivier Laurent, de Sète, Luc Charles-Dominique, Renat Jurié, Claude Sicre. Moi je suis rentré à Riga-Raga, avec Xavier Vidal, après le disque.

Ce disque était très novateur.

C'est évident. Claude Sicre a voulu montrer qu'il n'y avait pas besoin de guitare, d'accordéon, etc., et que cette musique se suffisait à elle-même. Qu'elle était ouverte à la création. A l'époque — le début des années 1980 — ça tranchait complètement. Cet esprit-là, nous avons voulu le prolonger, Renat, Xavier et moi, lorsque nous avons créé le groupe Chin-Nana-Chin. Puis, plus tard, Trioc. Avec cette continuité, ce souci de la création dont Claude Sicre a été le précurseur avec Riga-Raga.

Et l'association Trioc, dont tu es le fondateur et que tu animes aujourd'hui, quelle en est la genèse ?

En 1983, je m'étais mis en disponibilité. J'avais quitté le Conservatoire Occitan pour un an. Je voulais mener une expérience café musical à partir de la musique sud-américaine. Le Tambo-Lurata. C'était passionnant, mais trop risqué financièrement. Alors j'ai voulu réintégrer le Conservatoire Occitan. Mais celui-ci traversait une zone de turbulences. Il y a eu des licenciements économiques, et j'en ai fait partie, me retrouvant à la rue du jour au lendemain, sans diplôme, sans rien. C'est à ce moment-là que nous avons fondé Trioc, avec Renat et Xavier, et que j'ai voulu créer une structure reconnue, susceptible de recevoir des aides, afin de développer des activités autres que l'animation de bals

et de concerts. La pédagogie en particulier, dont j'avais repris le chemin grâce à Gérard Martin et à l'ARIMP, et que j'ai eu envie de développer au sein de ma propre association. Avec cette spécificité *musique en roseau* — fabrication d'instruments, interventions en milieu scolaire — qui a très vite retenu l'attention. Mes interventions dans cette spécialité m'ont bientôt valu de travailler avec l'IFMI de Montauban (et pas avec celui de Toulouse, curieusement), puis plus largement. A Perpignan, à Pontivy (chez Laurent Bigot), en Belgique, en Suisse. Parallèlement, lorsque j'ai redonné des cours au Conservatoire Occitan, j'ai tenu à le faire au nom de l'association Trioc, dont j'ai voulu affirmer l'existence et la spécificité *musique en roseau*. Aujourd'hui, toutes proportions gardées, je crois que Trioc jouit d'une réelle notoriété dans les milieux de la musique, tant en France que dans les pays voisins... Et puis il y a eu ma rencontre avec Serge Pey.

Le poète toulousain Serge Pey ?

Lui-même. Un jour, je crois que c'était en 1990, il est venu me trouver et m'a proposé de l'accompagner musicalement. L'expérience a été très vite passionnante. Elle m'a fait découvrir d'autres possibilités sur les instruments que j'utilisais, une autre démarche musicale, inexplorée jusque-là. Une démarche fondée sur l'improvisation, sur l'émotionnel, sur la recherche de sonorités propres à servir le climat d'un texte poétique. C'était d'autant plus facile que ces instruments, outre leurs sonorités très particulières, n'ont pas de répertoires propres. Improviser et créer va de soi. Ce qui, par parenthèse, n'était pas à l'époque très bien perçu, en milieu trad. Au point que ça m'a valu de rater d'un demi-point l'admission définitive au Certificat d'Aptitude de musique traditionnelle. Mais les choses ont évolué depuis. La preuve, l'an dernier, j'ai été invité à *tchatcher* de tout ça à la Cité de la Musique, à la Villette. Pour en revenir à Serge Pey, cette expérience m'a ouvert des perspectives nouvelles. Travailler l'improvisation m'a permis, j'y reviens, de découvrir d'autres sonorités sur mes instruments en roseau. Si bien que d'autres musiciens se sont intéressés aux instruments que je fabrique. Carlo Rizzo, par exemple, qui prépare une création avec les instruments

qu'il m'a commandés. Et, avant lui, Michel Portal, par l'intermédiaire de Guy Bertrand.

Qu'est-ce qui les caractérise ces sonorités ?

Leur capacité à déclencher l'émotion, je crois. Pour moi c'est essentiellement cela, la création musicale. Faire naître l'émotion. Récemment j'écoutais du Berlioz. C'est extraordinaire cet agencement de notes. C'est très beau. Mais pour moi ça reste un exercice intellectuel. Attention ! Je ne suis pas en train de dénigrer. Mais moi, la musique, je ne la sens pas comme ça. La musique pour moi, la musique traditionnelle en particulier, soit elle est bonne et elle déclenche l'émotion, soit elle n'est pas bonne et elle ne déclenche rien du tout. Et pour ça il n'y a pas besoin de trente-six mille notes. Il y a des musiciens capables de jouer des heures avec seulement cinq notes, et c'est bouleversant. Moi je crois à cet esprit-là complètement. A cette culture-là. A cette façon d'écouter de la musique, de la jouer. A cette façon d'être. Qu'on a complètement perdue, d'ailleurs. C'est dans cette direction-là que je vais avec les jeunes que je fréquente dans mes cours.

Cours que tu dispenses en plusieurs lieux, je crois.

Ces dernières années, mon activité

pédagogique s'est beaucoup développée. Aujourd'hui je travaille avec l'École Municipale de Musique de Launaguet, banlieue nord de Toulouse, la seule école à avoir ouvert des classes de musique traditionnelle. J'y fais de l'éveil musical avec des enfants, à partir de ce qu'ils ont envie d'écouter, tous genres confondus. Cette année, la ville d'Aucamville, qui jouxte Launaguet, a ouvert une première classe de musique traditionnelle, qu'elle m'a confiée. Et puis j'interviens de façon plus ponctuelle à Perpignan. Mais, face à toutes ces demandes, j'ai eu envie de créer un lieu de rencontre, où pouvaient être rassemblé l'ensemble des activités de l'association Trioc. Ici à Labastide Saint-Sernin, à dix-sept kilomètres du centre de Toulouse, dans ma maison paternelle. Où je vis désormais, et où je travaille. Et que j'ai appelé le Centre *Policalam*. Le lieu, la structure en dur qui abrite les activités de l'association Trioc.

Policalam a ouvert ses portes à quel moment ?

Trioc a inauguré *Policalam* en septembre dernier. Tout récemment donc. Avec une programmation de stages mensuels axés sur tout ce qui peut être enseigné à partir du roseau. Depuis la calligraphie jusqu'à la fabrication d'instruments. Avec des concerts sur ce même

thème, qui est très ouvert, puisqu'il va des flûtes au saxophone, en passant pas les clarinettes et les cornemuses. Les concerts ont lieu ici, en plein air.

Une programmation régulière autour de la formation et de la diffusion, donc ?

Oui. Avec la création d'un emploi-jeune dès cette rentrée. Et une intégration dans la vie communale. Intégration facilitée par le fait que ma famille est implantée ici depuis longtemps. Mon grand-père était conseiller municipal de Labastide Saint-Sernin. C'est dire ! A Noël prochain, Trioc organise un concert pendant la messe de minuit, avec le chanteur Renat Jurié et autour des instruments en roseau. Et en mai 1999, une vaste opération est prévue dans les écoles, non seulement ici à Labastide, mais dans toutes les communes alentour, où les adhérents de l'association vont intervenir. Trioc ayant l'ambition de développer des actions à dimension départementale. J'insiste sur cet objectif de Trioc, qui, de plus en plus, s'emploie à développer des actions qui concernent le département de la Haute-Garonne.

Le Conseil Général te soutient ?

Nous l'avons sollicité, bien sûr. Ici, à Labastide, nous allons créer une école associative de musique en



roseau, une école de musique traditionnelle axée sur la création. L'association Trioc devrait avoir deux pôles d'action sur la commune et le département. D'une part, des bals, concerts et autres manifestations de musique traditionnelle en collaboration avec le Conservatoire Occitan, La Mounède et le Comité des Fêtes du village. Ces concerts étant dirigés vers un grand public. D'autre part, des concerts sur le Centre *Policalam* dirigés vers un public plus averti. Je crois que le Maire de Labastide a bien compris cette démarche, qui va consister à trouver un équilibre entre les attentes immédiates du public local et les objectifs à long terme de l'association Trioc.

Cette implantation sur ton lieu de vie et de travail quotidien n'exclut pas ton engagement dans d'autres expériences ? De création, en compagnie d'autres musiciens, par exemple ?

Bien sûr. Et en premier lieu avec Eric Montbel, Carlo Rizzo et Mohamed Mahdi. Et la création intitulée *Ulysse*, que nous avons réalisée il y a deux ans à partir d'une idée d'Eric. Rassembler des musiciens d'horizons différents, mettre en commun, avec un canevas qui comporte des solos et des parties communes. Si la fusion se fait, c'est bien. Sinon, on n'insiste pas. C'est une expérience ouverte en permanence, où nous ont rejoints Guy Bertrand et Laurence Charrier. Un CD est prévu chez *Al Sur*, maison d'édition où je prépare moi-même un CD *Jean-Pierre Lafitte*, par ailleurs. Et puis je continue de jouer avec Serge Pey, avec également deux projets de CD.

En conclusion, peux-tu donner ton sentiment sur l'état actuel de la musique traditionnelle et sur ses chances pour l'avenir ?

Pour moi cette musique, c'est avant tout une musique de création sur des instruments qui existent depuis *perpète*. Cette création, elle va continuer d'exister. Il y aura toujours des musiciens pour la faire vivre. Mais si on essaie de la « rafistoler », cette musique, alors elle va se faire bouffer. Elle a ses propres choses à dire. Comme la musique classique, ou comme la musique baroque, qui inspirent toujours des créateurs aujourd'hui. La musique traditionnelle, c'est dans son style à elle que l'on doit continuer à chercher, à créer. Ce n'est pas avec des collages,

des choses prises ailleurs, comme fait la *world music* par exemple, qu'elle avancera. Elle n'a pas besoin de synthés pour faire moderne. La musique traditionnelle, c'est de la musique contemporaine. Ce que nous faisons, Serge Pey et moi, c'est du contemporain. La musique traditionnelle n'a besoin de personne pour être une musique à part entière. Vouloir la marier à d'autres musiques n'est pas forcément une bonne chose. Attention ! Je ne suis pas contre le synthé, par exemple. Le synthé m'intéresse s'il est utilisé en tant qu'entité instrumentale, capable de produire des sons qu'on n'entend pas ailleurs. Il peut y avoir des expériences intéressantes entre synthé et musique en roseau, par exemple. Mais il ne faut pas retomber dans certaines erreurs des années 1970, en particulier, où, sous prétexte de moderniser cette musique, on lui a fait dire n'importe quoi.

Propos recueillis à Labastide Saint-Sernin le 17 novembre 1998.

**Association Trioc
Centre Policalam
Siège social : 30, boulevard
Carnot 31000 Toulouse.
Tél : 05 61 84 92 87.**

**LES STAGES PROPOSÉS
PAR TRIOC AU CENTRE
POLICALAM EN 1998-99**

- 17-18 octobre : fabrication de flûtes à bec (J.-P. Lafitte)
- 7-8 novembre : fabrication de fifres (J.-P. Lafitte),
- 5-6 décembre : calligraphie (H. Renoux),
- 23-24 janvier : fabrication de *sonarèls* (J.-P. Lafitte),
- 6-7 février : fabrication de *sonarèls* (suite) (J.-P. Lafitte),
- 20-21 mars : respiration circulaire, initiation (J.-P. Lafitte),
- 10-11 avril : fabrication de flûtes de Pan (J.-P. Lafitte),
- 29-30 mai : fabrication de *ney* (Elmi Anvari Hossein),
- 19-20 juin : fabrication de *kena* (Hugo Quispe).

JEAN-PIERRE LAFITTE A, ENTRE AUTRES, RÉALISÉ

Des expositions :

« Roseau en vie... bration »

Des festivals :

Vira-Son, en 1993 à Launaguet (31)

Des livres :

Musique en roseau,
Roseau en vie... bration

Des instruments :

— des clarinettes pour le Conservatoire National de Région de Marseille,
— des flûtes et clarinettes pour le Conservatoire National de Région de Nantes

Des enregistrements :

Te causissi avec Jacmelina (Revolum)

Jacmelina, (Discoc)

Per téner cap, Riga-Raga et la Talvera (Revolum)

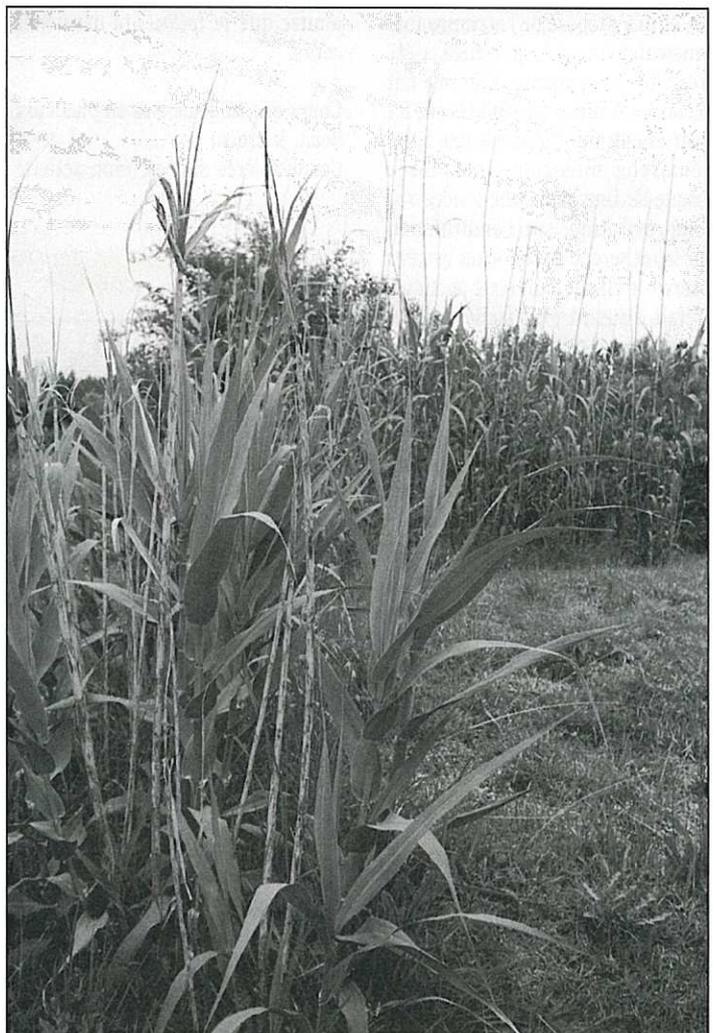
Lesdits devant, Poètes contemporains (Ciam)

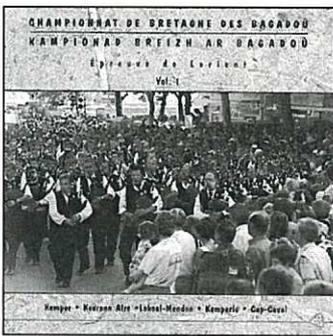
Trioc (Syrinx)

Nihil et consolamentum, avec Serge Pey (Tribu)

Ulysse, (Al Sur)

CD avec Eric Montbel, Guy Bertrand et Renat Jurié (Al Sur), ainsi que, dans la collection *Musiques et Voix traditionnelles aujourd'hui*, réalisée par le Conservatoire Occitan (Radio France-Conseil Régional de Midi-Pyrénées) : *Les violons, les flûtes* (vol. 4) et *Les voix* (vol. 5).





Championnat de Bretagne des Bagadoù. Epreuve de Lorient. Volume 1.
Coop Breizh / BAS. CD 447.

La photo du livret ne présente aucune surprise : au milieu d'une foule dense et bigarrée, une cohorte de *biniou bras* défile dans une forêt de bourdons. C'est le fameux « triomphe des sonneurs », tel qu'il a été orchestré (le mot est, musicalement parlant, exagéré) à la fin des années 1940 par les pionniers de la BAS, cette fameuse fédération qui est à la base d'une spectaculaire explosion de la musique bretonne, en notre seconde moitié de XX^e siècle. L'image laisserait supposer une grandiloquente cacophonie, pour l'amateur non éclairé. Pourrait-on, par la même occasion, regretter l'absence des pompons rouges des petits marins du bagad de Lann Bihoué ? La méconnaissance de la « véritable musique de bagad » serait alors complète... Si nos musiciens sont aussi membres des groupes qui défilent dans la rue, ils sont surtout aujourd'hui préparés au métier de la scène, que ce soit celle du concert comme le podium du *fest-noz*.

Qu'est-ce qu'un *bagad* en 1997, date de l'enregistrement de ce disque ? C'est parfois un ensemble composé de *biniou bras*, de bombardes et de tambours (caisses claires, caisses ténor et grosse caisse), inspiré des *pipe bands* écossais défilant en uniforme dans les rues. Tradition oblige, même si celle-ci ne remonte qu'à cinquante ans. Mais, très vite, le niveau sans cesse progressant des groupes — stimulés par les concours de la BAS — les avait poussés à développer un répertoire de concert. Dès la fin des années 1960, un style bien particulier d'arrangements polyphoniques avait vu le jour, mis en valeur par les grands *bagadoù* du moment : Kemper, Brest Saint-Marc, Bleimor, la *Kevrenn Alre* de Rennes... Aujourd'hui, cette conception n'ayant cessé de progresser et d'évoluer, nos *bagadoù* représentent l'une

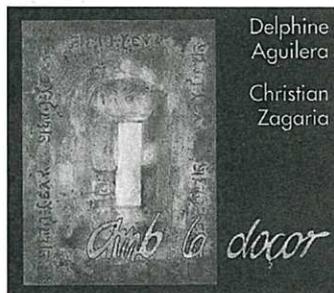
des plus spectaculaires tendances de la musique bretonne actuelle, tant par le niveau technique que par l'originalité du répertoire qui a vu le jour. L'univers grandiose mais terriblement figé des *pipe bands* est bien loin : ici, c'est à chaque groupe de montrer non seulement sa perfection d'exécution, mais aussi la personnalité de ses arrangements, son timbre spécifique, sa « dansabilité », et parfois même son grain de folie...

Le championnat national des *bagadoù* se déroule en plusieurs manches, à divers moments de l'année. Divisés en trois catégories, les groupes chercheront soit à gravir les échelons, soit à confirmer leur niveau et, pour l'un d'entre eux, à arracher le titre de champion de Bretagne. L'épreuve finale, lors du Festival Interceltique des cornemuses à Lorient, se clôture par le clou du spectacle : les suites du concert des premières catégories, sortes de pots-pourris faisant succéder marches, mélodies, danses ou airs libres. Ce disque en propose une partie. Ce qui frappe en premier lieu, c'est l'inventivité et la fantaisie qui semblent régner d'un groupe à l'autre. Les *bagadoù* ont développé leur sens de l'hospitalité. Les bombardes ont laissé entrer leurs grandes sœurs, les *lombardes* ou bombardes alto, ténor... et autres, créées à grand renfort d'imagination par les luthiers bretons tels Gilbert Hervieux. Les *biniou bras* ne sont plus toujours les copies conformes du *Highland bagpipe* : grâce aux travaux d'un autre luthier, Georges Botuha, diverses clés permettent d'augmenter leurs ressources. Le *biniou coz* est même accepté dans l'institution du *bagad*, après une longue guerre ! Les percussions s'encanaillent : là des cymbales, là des congas, là des tambourins, mais toujours les tambours de base.

Cinq groupes se font entendre dans notre disque : le *Bagad Kemper* (toujours fidèle au poste ! Avec un coup de chapeau pour son ancien *pen soner* Hervé Le Meur récemment disparu), la *Kevrenn Alre* et le *Bagad bro Kemperlé*, deux autres groupes chevronnés, et enfin le *Bagad Ronsed Mor* de Locoal-Mendon et le *Bagad Cap Caval* de Plomeur, un peu plus jeunes dans la première catégorie. Est-il utile de chercher un palmarès ? Les producteurs du disque ne l'ont pas jugé nécessaire et c'est à nous d'imaginer

le nôtre, si besoin est. J'ai, pour ma part, trouvé quelques petites merveilles chez chacun : la belle perfection classique de *Cap Caval*, les cloches tubulaires et les acrobatiques contrechants de *biniou* dans la pièce *Lipous* des *Ronsed Mor*, le solo de batterie et les effets jazz-rock dans le *Zorglub* (on lit des BD en Bretagne !) de Kemperlé. Mais restons fidèles à d'anciennes amours : la *Kevrenn Alre*, toujours menée de main de maître par Roland Becker, nous fait entendre une suite ébouriffante, où les effets d'orchestration et de modulation (grâce entre autres aux *lombardes*) pour grandiloquents et kitsch qu'ils sont parfois, n'arrivent jamais au vulgaire car on y sent la pointe d'humour et le second degré, accentués par d'irrésistibles coups de cymbales. Quant au *Bagad Kemper*, le groupe semble avoir pris une cure de jouvence après plusieurs années d'arrangements huilés et effacés, mais jouant plus dans la sidérurgie que dans la dentelle... Etions-nous en Lorraine ou en Bretagne ? Ici, aucun doute : groupe parfait, efficacité dans la danse, variété d'expression dans l'ensemble de la suite, et surtout nervosité, précision, musique aérienne. De grands moments ! Pourquoi ne pas renouveler plus souvent cette expérience discographique ?

Jean-Christophe MAILLARD.



Amb la doçor.
Delphine Aguilera et Christian Zagaria.
CD Buda Musique.

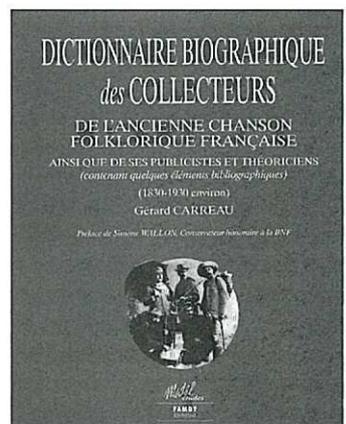
« Amb la doçor » (« Dans la douceur »), début du premier vers de la première chanson de ce disque, vers que l'on doit au premier troubadour connu Guillaume de Poitiers, illustre parfaitement la tonalité générale de ce nouveau disque de Delphine Aguilera et Christian Zagaria. Douceur de la voix de Delphine Aguilera, voix cristalline et très épurée, je dirai même éthérée, douceur des textes courtois ou

tendrement érotiques des répertoires troubadouresques (G. de Poitiers, B. de Ventadorn) ou des romances juives séfarades, douceur du traitement musical, essentiellement mélodique, aux rythmes et aux timbres peu heurtés.

Cet enregistrement distille une atmosphère, un climat, qui vous enveloppe d'une douce sensualité, mais d'une sensualité dépouillée, comme idéalisée, et ceci principalement au moyen de la voix quasi immatérielle de Delphine Aguilera, aussi immatérielle que l'est le personnage mythique de la femme idéale de cette poésie courtoise. Ce climat, à la limite de l'onirique, est renforcé par un accompagnement instrumental d'une très haute qualité (Christian Zagaria, quinton d'amour et mandoline s'est entouré de Keyvan Chemirani au *zarb*, tambourin et daff ; Roberto Tricari, accordéon ; Olivier Milchberg, bouzouki, flûtes à bec ; Laurent Audemar, clarinette ; Serge Pesce, guitares), accompagnement efficace mais discret, proposant plus une succession de climats timbriques qu'un véritable traitement rythmique et harmonique.

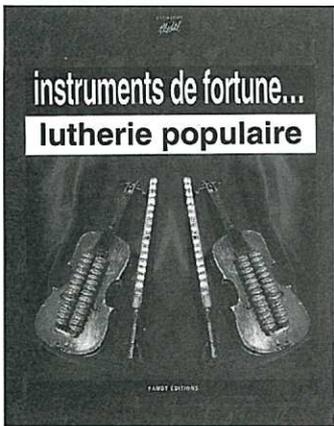
Une belle réalisation, hors du temps, hors des modes musicales, que l'on doit à l'interprétation aérienne de Delphine Aguilera et au talent d'arrangeur de Christian Zagaria. Un disque très sensible et véritablement impressionniste.

Luc CHARLES-DOMINIQUE.



Dictionnaire biographique des collecteurs de l'ancienne chanson folklorique française (1830-1930 environ), Gérard Carreau.

Livre 157 p., FAMDT *Modal études*.
Instruments de fortune, lutherie populaire, ouvrage collectif sous la direction de Claude Ribouillault.
Livre 117 p., FAMDT *Modal*.



La FAMDT publie deux nouveautés, dont la première est le *Dictionnaire biographique des collecteurs de l'ancienne chanson folklorique française (1830-1930 environ)*, de Gérard Carreau. Gérard Carreau, qui a déjà derrière lui une belle carrière de chef de chœur, chef d'orchestre, directeur d'école de musique, émule de William Lemit, a beaucoup puisé, pour ses diverses activités musicales, aux sources des chansons et des mélodies traditionnelles. Or, le constat qu'il dresse au terme d'utilisations prolongées d'anthologies de toutes sortes, c'est celui d'une absence assez générale des mentions des collecteurs. « Persuadé que ces collecteurs demeurent les ouvriers principaux de l'histoire de notre chanson folklorique, j'ai voulu les identifier, savoir où ils avaient vécu, connaître leur métier ». Voilà, donc, ce qui a poussé Gérard Carreau à réaliser cet outil de 157 pages et de plusieurs centaines de notices biographiques de collecteurs. Monument d'érudition, cet ouvrage permet d'un seul coup d'œil de connaître les principaux renseignements biographiques de chaque collecteur, ainsi que d'avoir un aperçu assez précis de sa production. C'est donc un usuel appréciable, qui permettra d'une part d'apprendre à connaître ces centaines de « petits » collecteurs, personnages secondaires dans l'histoire mais à qui l'on doit beaucoup, et d'autre part de gagner bien du temps.

Je serai beaucoup plus réservé quant au second ouvrage, *Instruments de fortune, lutherie populaire*, ouvrage collectif de la collection *Modal*, sous la direction de Claude Ribouillault. Titre alléchant, thème complexe et riche, qui met l'eau à la bouche, mais dont la lecture qui est proposée ici laisse sur sa faim. Il fallait oser aborder ce type de thématique, encore assez inexplorée et longtemps

marginalisée. Cependant, on ne peut s'empêcher de relever un certain nombre de points qui ne sont pas sans poser problèmes. Dans son avant-propos, Claude Ribouillault définit ainsi les « instruments de fortune » : « *Instruments créés, réalisés ou modifiés, de mémoire ou d'après modèle, par des non-luthiers, au moins au départ, en utilisant les possibilités fournies par l'environnement et pas nécessairement les outils ni les matériaux habituels* ». Telle quelle, cette définition se veut englobante. Cela reviendrait à dire que tous les instruments de lutherie populaire sont des instruments « de fortune », mot qu'on ne peut s'empêcher de mettre en regard d'une certaine production, certes assez géniale, mais globalement assez « bricolée ». Pourtant — l'ouvrage n'occulte d'ailleurs pas ce point —, force est de constater qu'il y a un fossé entre un violon-bidon fabriqué par des soldats durant la première Guerre, et un hautbois traditionnel du ménétrier-facteur d'instruments tarnais Joseph Mahoux. Si la définition s'applique parfaitement à tout un ensemble d'instruments comme ceux de la *musique verte*, ou d'une lutherie populaire de violons, par exemple, elle s'applique moins facilement à toute une production semi-professionnelle — voire plus rarement professionnelle — qui caractérise souvent celle des « types régionaux » d'instruments traditionnels. Avec un tel intitulé, ce livre ne situe pas d'emblée clairement la catégorie d'instruments dont il entend traiter. Le contenu de l'ouvrage ne lève pas non plus le voile de cette confusion, qui va même jusqu'à proposer un article — au demeurant très intéressant — de Jean-Michel Renard sur les instruments « philosophiques » conçus sous la III^e République, instruments dont la réalisation ne doit rien à la définition susdite et dont la sphère musicale elle-même n'est pas celle de la musique traditionnelle, plus largement abordée dans cet ouvrage.

Dans un article introductif, « *Instruments de fortune. Mais qu'est-ce ?* », Claude Ribouillault en propose une typologie qui me laisse perplexe, non pas qu'elle soit inopérante, mais parce qu'elle utilise principalement, comme critère de classement, celui du jugement esthétique porté par le collectionneur sur l'objet fini qu'est l'instrument de

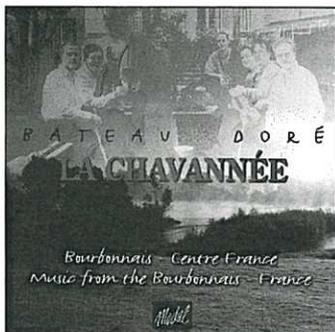
musique. Totalement dépendant de la dialectique du rapport que les violons de facture populaire entretiennent avec des modèles réels ou supposés, exprimée par les notions « *d'idéal et d'idéal* », Claude Ribouillault étend cette problématique à l'ensemble des instruments de musique, alors que la plupart des catégories établies précédemment ne sont plus pertinentes, comme celle des « plus-que-parfaits » définie comme la classe des « copies excellentes qui trahissent néanmoins par un détail leur origine populaire ». Avec une telle catégorisation, on est dans le domaine du métalangage du collectionneur.

A partir de là, cette classification répartit les diverses contributions de l'ouvrage en quatre grandes parties plus ou moins justifiées. Sentiment mitigé : la lecture de certaines contributions est très enrichissante. Certains textes (je pense en particulier à celui d'Eric Montbel) sont remarquables par les problèmes qu'ils soulèvent ; d'autres ont valeur de monographies fort bien menées (comme celle sur l'épinette, sur la *bumbass*, ou sur Joseph Mahoux, luthier et ménétrier tarnais). Mais plusieurs contributions sont trop superficielles et ne font qu'effleurer des sujets importants, qui auraient mérité un autre développement. Même remarque dans l'article final qui publie quelques textes trop brefs en encadrés, dont les thèmes essentiels, comme la reconstitution ou la musique verte, auraient mérité des articles à eux tout seuls, ou quelques interviews dont le traitement superficiel nous laisse sur notre faim.

Un thème aussi large que celui de cet ouvrage aurait pu suggérer des approches aussi différentes que sociologiques, anthropologiques, historiques, voire archéologiques. Quelle est la sociologie des facteurs d'instruments ? Peut-on déceler des constantes entre ce que l'histoire nous a révélé et ce que l'ethnomusicologie a mis en évidence ? Quels sont les rapports entre une lutherie personnelle, amateur, et, au contraire professionnelle, artisanale, voire manufacturée ? A quel type de savoir-faire la lutherie populaire fait-elle appel ? Au-delà des techniques artisanales « de base », *utilitaires*, il y a toutes celles qui relèvent de la symbolique ou de l'anthropologie (décoration et procédés de décoration, de personnalisation, analyse des « marques » de luthiers, etc.) —

Eric Montbel aborde cette notion, mais on aurait pu l'étendre à d'autres types d'instruments ; quant au thème magnifique et surprenant révélé par Bernard Sabatier, il est trop peu développé ici —. Peut-être un ouvrage comme celui-ci aurait-il pu permettre de faire le point sur un certain nombre de procédés d'entretien, de conservation, d'amélioration instantanée pour le jeu, etc. ? On aurait pu parler des essences utilisées, de leur choix, des savoir-faire qui président à leur coupe, leur séchage, etc. On aurait pu aborder aussi l'aspect rituel de ces savoir-faire, en particulier celui qui concerne la fabrication des sifflets par les enfants ou pré-adolescents. On aurait pu aborder le thème de l'*instrument de fortune* comme jalon d'un parcours initiatique du futur musicien. On aurait pu, aussi, en abordant des instruments comme la crécelle, se référer à des travaux sérieux d'anthropologie religieuse ou d'anthropologie sociale. Sans doute ne peut-on (et ne doit-on) pas tout aborder dans une publication de ce type. Mais il faut alors expliciter ses choix. Enfin, je crains que la bibliographie de fin de volume ne soit pas d'une grande utilité au lecteur qui voudrait poursuivre des lectures plus spécialisées : certaines références n'ont pas leur place ici (je pense à mon livre sur les ménétriers ou au livre de Mirimonde, cité deux fois !); d'autre part, il en manque tant, soit « de base » (Claudie Marcel-Dubois, Arnold Van Gennep, Loubet de Sceaux, etc.) soit plus spécialisées, qu'elle est, je crois, quasi inopérante. Cela pose, à mon sens, la question d'une véritable direction scientifique que ce type de publications requiert nécessairement. Avec un thème comme celui-ci, nous sommes, à mon avis, hors du champ monographique et au carrefour de plusieurs champs complexes, dont celui très vaste de l'anthropologie. Ne vaudrait-il pas mieux, dans ces cas-là, soumettre ces textes à des personnalités extérieures à notre milieu, organologues, musicologues, ethnomusicologues, anthropologues ? Je crois que nous y gagnerions en crédibilité, même si, je le répète, l'initiative de Claude Ribouillault est totalement louable en même temps que pionnière.

Luc CHARLES-DOMINIQUE



**« Bateau doré » ;
La Chavannée.
CD Modal Plein Jeu.**

C'est la surprise de la rentrée : un nouveau disque de La Chavannée, qui plus est sur un thème inattendu pour ces musiciens du Centre France : celui de batellerie.

« Bateau doré » est, en effet, le titre de cet album consacré en grande partie à un répertoire illustrant les diverses traditions liées à la navigation sur la Loire. Si bien qu'alternent avec un égal bonheur chansons de marinières et musiques à danser.

On connaît depuis longtemps l'excellence musicale des solides compères de La Chavannée, Frédéric Paris, Eric Elsener, Maxou Heintzen, et consorts. Elle est largement démontrée ici, une fois de plus, à travers des musiques soit enlevées, destinées à la danse, soit plus nostalgiques accompagnant des chansons et ballades. Ici, pas d'effets fracassants, pas de métissages ostentatoires : chacun joue avec une justesse de ton, une humilité musicale remarquable, mais dont les conjonctions aboutissent à un résultat très exigeant, proche de la perfection et en même temps d'une grande fraîcheur. Quel bonheur d'entendre la clarinette accompagner *L'Amant de Nantes*, avec autant de discrétion, et nous restituer un son et un jeu de clarinette enfin différents du son standard de la clarinette basse, aujourd'hui quasi universel. Quel plaisir d'entendre les instruments respirer comme ceux des musiciens de La Chavannée. Tous sont à leur place, normalement, avec une prestance contenue, pour participer à un échaffaudage de sons, de timbres, de rythmes, d'ornementations, de voix enchevêtrées, construction toujours limpide et fluide.

Au-delà des instruments, il y a les voix qui scandent ou entonnent ces chansons de marinières, là aussi avec beaucoup de simplicité. Pas d'effets vocaux intempestifs, de voix forcées, faussement nasillardes ou excessive-

ment ornementées. On est loin des timbres « paysanniers » inventés et colportés par le folk. Plusieurs chanteurs interviennent dans ce disque. S'ils ne sont pas identifiés, titre par titre, la pochette nous les présente néanmoins : Eveline Paris, Frédéric Paris, Catherine Paris et Camille Daumin, respectivement 14 et 9 ans. Voix claires, au ton juste et à l'expressivité garantie : ces répertoires de batellerie conviennent fort bien à ces musiciens et chanteurs du Bourbonnais. Si George Sand avait pu imaginer ça ! Je ne mettrai qu'un bémol à cette appréciation laudative : je trouve peu intéressante l'utilisation des voix d'enfants en tout début et en toute fin de disque, pour débiter une comptine et enregistrer quelques éclats de rires autant forcés que béats (le syndrome Pampers...).

Reste que ce disque est incontestablement une des meilleures surprises discographiques de cette rentrée, et assurément le plus réussi des quatre productions de ce nouveau label de la FAMDT.

Luc CHARLES-DOMINIQUE.



**Coup de Vent,
Christian Maes, Emmanuel Pariselle,
CD Buda, « Musique du Monde »,
92720-2.**

Des reels, des jigs, des geampareles et aussi des chansons. Ce duo d'accordéonistes, accompagné de bons musiciens venus spécialement pour le disque, nous offre un grand voyage musical à travers l'Europe. Christian Maes et Emmanuel Pariselle sont aujourd'hui connus et reconnus comme faisant partie des meilleurs diatonistes du pays, mais ont chacun de leur côté développé un jeu très différent sur le même instrument. Christian Maes est un excellent mélodiste qui nous distille un jeu sensible, énergique et subtilement ornementé. On le retrouve aussi à l'aise dans les chœurs des chansons ou les musiques

roumaines, que dans la musique irlandaise qu'il a beaucoup pratiquée (avec Sandy Miller ou le groupe Broken Pledge). De son côté, Emmanuel Pariselle possède un sens inné de la cadence et de l'harmonie et apporte une assise rythmique au duo. On reconnaît bien l'ambiance de ses arrangements (je pense notamment à l'album Sarajevo) et sa façon d'intégrer les musiciens invités pour l'enregistrement.

Parmi les meilleurs moments, je citerai une très belle chanson d'Emmanuel Pariselle, « La nonchalante » et la gigue de Montroyal pour l'énergie qu'elle dégage.

La force de ce CD est de nous restituer l'ambiance des rencontres et des « bœufs » qui ont parsemé le chemin de ces deux musiciens, mais aussi d'avoir peaufiné les arrangements des morceaux pour construire un véritable album qui se réécoute chaque fois avec beaucoup de plaisir.

Marc SÉRAFINI.



**Au Sud de la Mandoline,
Melonious Quartet,
CD L'Empreinte Digitale, ED 13088.**

Formé en 1996, à l'initiative de Patrick Vaillant, le *Melonious Quartet* est un ensemble niçard-girondin dont la structure est directement inspirée du quatuor classique, sauf que la famille « violon » est ici remplacée par la famille « mandoline », ce qui donne deux mandolines (Patrick Vaillant et Thomas Bienabe), une mandole-alto (Pascal Giordano) et un mandoloncelle (Jean-François Ruf). Une expérience originale, donc, bien différente des habituels ensembles à plectre aux effectifs souvent pléthoriques. A part l'instrument, les quatre membres du groupe ont en commun des intérêts et des pratiques musicales variés, du classique au jazz en passant par les musiques traditionnelles et anciennes. On comprendra donc qu'au sein du *Melonious Quartet*, il n'y a pas de barrière entre

musique savante et musique populaire, mais au contraire un discours musical où les deux se mêlent intimement avec, en toile de fond, une sorte de Méditerranée idéale. Mais je ne saurais l'expliquer mieux que ne le fait Patrick Vaillant dans les notes de son livret : « Ainsi notre chantier parcourt un pays paradoxal, élastique et sans frontières où nous pouvons jouer, à notre aise, à rassembler les pièces de notre puzzle. Esquissées à la ligne claire de la mélodie, et colorées de musique provençale, de Méditerranée, de mélodie française et de *chôro* brésilien. S'étonnera-t-on, dès lors, de reconnaître la Provence idéale de Darius Milhaud, celle qu'il étirait de Constantinople à Rio de Janeiro ? Il est là, notre Sud de la Mandoline ».

Un tel éclectisme pourrait faire redouter un de ces collages d'éléments disparates dont sont friands les marchands de *world music*. Eh bien, pas le moins du monde ! Ce qui frappe, au contraire, à l'écoute de ce disque, c'est sa remarquable unité de ton, révélatrice d'une maturité et d'une maîtrise impressionnantes. Les arrangements sont somptueux, toujours judicieux et imaginatifs, que le thème de départ soit une farandole toute simple ou une œuvre symphonique, comme la *Suite Provençale* de Darius Milhaud, dont cinq extraits sont ici présentés.

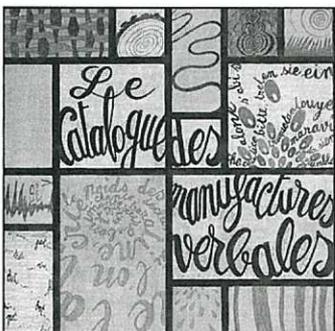
On pourrait craindre aussi une certaine monotonie liée à l'instrumentation. Encore une fois, il n'en est rien. D'abord, et c'est loin d'être négligeable, les mandolines, mandole et mandoloncelle du luthier marseillais André Sakellarides sonnent magnifiquement (je n'ai jamais entendu un mandoloncelle aussi richement timbré) ; ensuite, la volubilité des quatre compères ne laisse jamais l'attention retomber. Les mélodies se croisent, les thèmes rebondissent d'un instrument à l'autre... et la fin de chaque morceau vous laisse tout surpris que ce soit déjà fini.

C'est donc sans crainte que vous pouvez embarquer pour le voyage. Vous visiterez la Provence, bien sûr (Ah ! La superbe suite de Noël !), vous ferez escale au Brésil pour quelques *chôros*, et vous vous égarerez volontiers dans les contrées imaginaires et délicieusement poétiques de Jacques Ibert et de Francis Poulenc. Sans oublier un passage chez l'inattendu et inclassable Frank Zappa.

Ne vous y trompez pas : ce disque n'est en aucune façon réservé aux seuls amateurs de mandoline, même si le projet s'est élaboré en hommage à cet instrument si mal connu. L'excellence de son contenu, tant au niveau des thèmes que de leur interprétation, l'adresse simplement — et bien plus largement — à tous ceux qui aiment la musique. Celle qui n'a pas besoin d'étiquettes.

Pierre-Marie BLAJA.

PS : Le label *Empreinte Digitale* est distribué par Harmonia Mundi, et ses productions peuvent donc se trouver dans les excellentes boutiques du même nom, comme celle de la rue Gambetta à Toulouse. Publicité gratuite et amplement justifiée.



Le Catalogue des Manufactures Verbales, CD, association « Attention ! Chantier Vocal ». A commander à : Tél. : 05 59 83 13 44.

Groupe récent et déjà mythique, *Les Manufactures Verbales* nous proposent ici leur premier disque, enregistré en direct, par Jean-Pierre Cazade, de septembre 1995 à février 1998, dans divers concerts, dont celui des Journées de la Danse Traditionnelle, à Colomiers en 1997. Riche, dans cet enregistrement, de huit chanteurs et chanteuses (Marie-Anne Mazeau, Nadine Gabard, France Turjman, Patrick Gélie, Henri Marliangeas, François Mauget, Jean-François Tisé, Jakes Aymonino), le groupe des *Manufactures Verbales* se livre ici à une véritable démonstration de son art vocal, un vrai *catalogue* — comme l'indique le nom de l'album — de répertoires, de timbres, d'harmonies, de climats musicaux. Et le moins que l'on puisse dire est que le résultat est à la hauteur du défi, plaçant du même coup *Les Manufactures Verbales* parmi les tout meilleurs groupes *a capella*

français, tous genres musicaux confondus.

Somme d'individualités à la forte personnalité musicale, chez lesquelles on entend des influences traditionnelles (par exemple, Jean-François Tisé ou Henri Marliangeas) ou baroques et anciennes (Marie-Anne Mazeau et France Turjman, par exemple), ce groupe n'en conserve pas moins une homogénéité évidente, une cohésion qui prend racine dans cette volonté nettement affichée de perfection, de recherche, mais aussi d'humour et de générosité.

Richesse des harmonies (magnifique palette, des accords consonnants ou de bourdons, jusqu'aux harmonies contemporaines de *Se jo sabiai volar*), richesse des timbres vocaux, contrastes des climats musicaux, ce *catalogue* s'amuse de notre curiosité et ne sombre à aucun moment dans la monotonie. Quoi de commun entre *Apollino-Séfarade*, poème de Guillaume Apollinaire sur un chant séfarade, climat quasi onirique superbement rehaussé par le jeu cristallin de Jakes Aymonino à la guitare, et *Got save the Pape*, morceau d'anthologie que l'on croirait sorti d'une comédie musicale ? Quel fil conducteur entre ces jeux de mots et de sonorités, comme *Sons deux bois*, et la gravité avec laquelle est chantée *Ka !* ou *La hilha deu paisan* ? Mosaïque sonore, jeux vocaux basés sur l'effet de surprise ? Pas seulement. Certes, la plupart des chanteurs des *Manufactures Verbales* proviennent du feu *Polyrythmic Choral Rag Unit*, l'un des nombreux avatars musicaux de la *Compagnie Lubat*. Il y a donc des « jeux de mots », dans ce disque et dans le spectacle des *Manufactures*, que l'on a déjà entendus sous d'autres formes chez le *Polyrythmic*. Mais, à aucun moment, *Les Manufactures* ne proposent un *remake* de formules déjà éprouvées. Il s'agit bien d'une re-création, d'un « chantier vocal » permanent, sous la houlette de Jakes Aymonino, dans lequel on devine, en filigrane, le côté bouillonnant, créatif, chaleureux, généreux, des personnalités impliquées.

Les Manufactures Verbales, c'est, outre l'humour et l'auto-dérision toujours présents, le plaisir dû à l'écoute d'une production de qualité. Il n'est pas si fréquent, en musique traditionnelle, d'avoir des productions chantées émanant de gens qui

maîtrisent le chant. Combien de groupes trad., aujourd'hui, plus à l'aise dans une production instrumentale que vocale, poussent néanmoins la chansonnette en toute quiétude, sûrs de leur fait, alors que la voix est un art en soi, qui se travaille avec autant de rigueur que l'instrument ? Combien de productions vocales médiocres pouvons-nous entendre dans les disques trad. actuels ? Alors, lorsque vous écoutez enfin une production de cette qualité, vous vous souvenez, tout d'un coup, ce qu'est une voix maîtrisée, bien timbrée, utilisée avec tout son rendement. Vous êtes plongé dans le confort de l'auditeur à qui l'on propose des harmonies dont la justesse est enfin maîtrisée.

Reste que, malgré toute la qualité du travail accompli, ce disque n'a pas la force du direct. Voir *Les Manufactures* en concert, c'est se faire immédiatement complices de ces drôles de zigs, c'est rire et vibrer tour à tour, c'est prendre toute la dimension spatiale de leur pratique musicale, si bien exprimée dans une mise en scène extrêmement soignée et riche. Ceci n'a rien d'une critique. Simplement, peut-on restituer dans un disque l'émotion du direct ? Imaginez le décalage entre les spectacles du *Quatuor* et des disques qui en seraient proposés. Ici, c'est un peu la même chose. En écoutant ce disque, je n'ai qu'un pâle souvenir du concert de Colomiers, si parfaitement réussi, et je me remémore les jeux de scènes, les expressions, les mimiques, etc., des chanteurs-acteurs. Mais lorsqu'on ne connaît pas le concert, quel effet fera cet enregistrement ? Sans doute, le support du vidéo-disque ou de la vidéo-cassette aurait été plus judicieux pour ce spectacle et nous aurait restitué l'intégralité du jeu de scène, au-delà de la musique. Mais, en attendant, laissez vous guider par ces joyeux et très talentueux compères. Ce groupe vocal, et ce disque qui en est la trace, feront date dans l'histoire du chant traditionnel, et, au-delà, de l'art vocal *a capella* en général.

Luc CHARLES-DOMINIQUE.



Ballo delle Valli Occitane d'Italia
Silvio Peron et Gabriele Ferrero
Soulestrelh, CD003.

Quand, du côté de Gennetines ou de Torre Pellice, vous croisez les yeux rieurs de Silvio Peron, vous vous dites qu'après tout les affaires du monde ne vont pas si mal. A l'accordéon, il confirme largement cette impression, d'autant qu'en l'occurrence il a choisi des répertoires qui, eux aussi, invitent à l'optimisme. C'est le climat général de ce CD, que Silvio a voulu partager avec Gabriele Ferrero. L'un et l'autre à la disposition des danses de cette frange piémontaise des Alpes qui continuent de faire rêver les Occitans de l'ouest que nous sommes : les fameuses *Vallées Occitanes d'Italie*. Au nombre de quatorze, elles dévalent des sommets vers la plaine du Po. Le livret s'ouvre d'ailleurs sur une carte de ces *Valli*, véritable éventail hydrographique déployé au sud-ouest de Turin et qui converge vers la métropole piémontaise. Et c'est, collectage oblige, Jan-Peire de Bousquier qui enchaîne et précise. Il est un de ceux qui, dès les années 1970, ont sillonné ces vallées pour en fixer la mémoire musicale et dansante. Il sait, mieux que personne, l'importance que revêt tout enregistrement comme celui-ci, œuvre dont la première ambition est illustrative et pratique. Un service public de la musique à danser, en quelque sorte, et qui, méthodiquement, propose un premier inventaire à l'usage du grand nombre.

Avec cinq vallées pour commencer. Peut-être les plus emblématiques, pour qui a entendu les récits des musiciens de Bachas, dans les années 1970 (ils étaient Miquèu Bianco, Jacques Magnani et Patrick Vaillant), quand ils narraient leurs premiers séjours en terre piémontaise : la Val Vermenagna — Silvio Peron y est en son jardin — ; la Val Maira ; la Val Varaita ; la plus prolifique, peut-être, au collecteur ; la Val Po, tracée par le grand fleuve à ses

débuts ; les Valli Germanasca e Chisone, enfin, les plus septentrionales. Passage de témoin, en outre, effectué *in extremis*, et à ce sujet Bousquier est parfaitement clair. Les vallées se vident. Et sans le travail de ceux qui, comme Silvio, Gabriele et d'autres, réactivent sur les lieux mêmes la pratique des instruments et des danses, ces Valli connaîtraient le sort de certaines de nos vallées pyrénéennes, où quasiment rien ne subsiste de ce qui nourrissait le social.

Ce CD, c'est d'abord cela : un hommage à une époque encore toute récente où des musiciens autochtones faisaient danser à l'instrument des populations autochtones. Certains figurent en photo. Ils sont déjà légendaires : Jusep da' Rous et Juspin Sezet, Notou de Coustan et Notou Sounadour, Felix Friquet, Trumlin, et Jouann Bernardi. Ils jouaient à l'*organetto*, diatonique ou chromatique, ou au *violino*, les *Balet*, *Courento*, *Bourèo*, *Gigo*, *Cadrio* et *Countrodanso* qui alimentaient la gaieté de ces gens. Ils ont, sans le savoir, accouché de Silvio et de Gabriele...

Silvio Peron joue tour à tour de l'*organetto* (diatonique à deux ou trois rangées d'un côté, et huit basses de l'autre) et du *fisarmonico* "semitoun" (diatonique à trois rangées d'un côté, et quatre rangées de basses chromatiques de l'autre). Avec Gabriele Ferrero au violon, il assure la trame des vingt-trois mélodies de l'ouvrage, Miquèu Bianco (vielle à roue), Silvio Vallauri (clarinette) et Stefano Protto (violon) venant en renfort ici et là. Nous le disions plus haut, les musiques de ce recueil expriment une allégresse à la fois vive et légère, une fraîcheur, une simplicité, quelque chose de bon enfant, mais sans mièvrerie aucune, et, même si de temps à autres, un *balet* ou une *courento* évoquent un air des répertoires de l'ouest français, sans donner cette impression de *déjà entendu* que dégagent quelquefois certaines mélodies à danser de facture récente.

Cette musique a de toute évidence grandi avec la danse, sans autre ambition que d'en favoriser le parcours. Et la grande réussite de Silvio et de Gabriele, c'est bien d'avoir porté à son faite cette qualité fondamentale. Ce qui prime ici, c'est le jeu avec les danseurs. On les devine, les danseurs. Ils sont là, dans la cadence, dans le mouvement et

l'enchaînement des phrases, dans le climat général qui évoque, tout au long, l'insouciance et la fête. Ce qui n'exclut pas pour autant, ni la virtuosité ni le soin porté aux arrangements. Mais la maîtrise des instruments — magistrale en l'occurrence — n'est pas ici pour valoriser les instrumentistes. Pas plus que les harmonisations, qui, à l'évidence, cherchent sans cesse l'équilibre entre souci du beau et mise en valeur du mouvement. Au bout du compte, cette musique est proche des gens et de l'usage qu'ils souhaitent en faire. Servie qu'elle est par deux formidables musiciens à danser. Et dont la démarche, tant esthétique que délibérément altruiste, mérite, à cet égard, toute notre gratitude.

Pierre CORBEFIN.



Tapia Eta Leturia, 1998.
Triki Elkarlanean, KD 498-499.

D'ordinaire, l'ennuyeux avec les disques de *trikitixa* (le nom basque de l'accordéon diatonique, pour ceux qui l'ignoraient), c'est que leur contenu peut être rangé, grosso modo, en deux catégories : d'une part, des chansons d'un esprit quelque peu « variétés-rock », où le couple accordéon-tambourin se mêle à des rythmiques électriques pour un résultat certes sympathique, mais pas toujours enthousiasmant, il faut bien le dire, pour les étrangers que nous sommes (car là-bas, en revanche, ça cartonne fort) ; d'autre part, des morceaux de bravoure d'une folle virtuosité (n'oublions pas que les Basques raffolent de concours et compétitions en tous genres, et notamment les musiciens) qui font les délices des apprentis instrumentistes, tout en leur donnant la fâcheuse impression d'être des handicapés moteurs ! Mais voilà, c'est « 1998 » (je veux dire le disque, car l'année, elle, sera déjà du passé quand vous lirez ces lignes) et un sourire de béatitude va

fleurir sur les visages des accordéonistes, des danseurs et de tous les amateurs de musique. Joseba Tapia et son inséparable *panderetero* Xabier Berasaluze, alias Leturia, alias l'homme à l'inamovible sourire, nous balancent un double CD entièrement consacré au répertoire de danse (pour l'essentiel des fandangos et des arin-arins, évidemment), enregistré *live* devant des danseurs aux mollets et aux cœurs en acier trempé ; sans oublier leurs cordes vocales en airain (pour les cris).

« 1998 » est la magnifique suite de *Tapiatarren Trikitixa*, disque paru il y a quelques années et qui regroupait des titres enregistrés par différents membres de la famille (dynastie ?) Tapia, dont le fameux oncle Eleuterio, celui qui a suscité la vocation du petit Joseba. Cet album était déjà un passionnant document ; « 1998 » est carrément une véritable anthologie. Deux heures de musique, près de 90 titres, pour la plupart traditionnels ou, en tous cas, anonymes, le programme est copieux ! Les plus heureux, bien sûr, vont être les accordéonistes qui, outre un répertoire gargantuesque, trouveront là une superbe leçon de style, et un monceau de « plans » caractéristiques. Le tout servi par une technique au plus haut niveau, et dont la brillance a le bon goût de ne jamais tourner à la démonstration. Coup de soufflet incisif, *stacato* frénétique à la main droite, le jeu de Tapia est d'une précision et d'une efficacité diaboliques. Et comme un bonheur ne vient jamais seul, nous avons droit, en cerise sur le gâteau, à un livret de 100 pages contenant les partitions de tous les morceaux, transcrits par Tapia lui-même ! Certes, dans nos contrées où le standard Sol-Do s'est imposé de façon

quasi exclusive, il faudra faire un petit effort de transposition, car ils sont écrits pour un instrument en Do-Fa. Mais voilà qui constituera — en prime — un excellent exercice de solfège !

Tout en restant ouverts à des musiques plus « expérimentales », Tapia et Leturia n'ont jamais perdu de vue le riche fonds traditionnel et le plaisir de jouer pour les danseurs. Cet enregistrement en est l'éclatante démonstration et constitue un respectueux et chaleureux hommage à tous ceux, célèbres ou non, qui ont fait le style et le son du *trikitixa*.

Ne ratez donc pas ces deux heures de bonne musique... et de joie de vivre ! Le disque d'accordéon de l'année.

Pierre-Marie BLAJA.

Bona Annada 1999 !

DE FORÇA D'AUTRAS ACOMPANHADA !

Le Conservatoire Occitan
et le Comité de Rédaction de Pastel
vous présentent leurs meilleurs vœux
pour 1999

midipyrénées

CONCERTS ET BALS

JANVIER

JEUDI 07 :
TOULOUSE (31), MJC Pont des Demoiselles, Rencontres Musiciens-Danseurs du 1er jeudi du mois.

SAMEDI 09 :
POUYDRAGUIN (09), bal traditionnel animé par Tiquetantolha.

VENDREDI 15 :
CASTANET (31), bal avec Occitania.
FIGEAC (46), Centre Culturel, concert avec Latcho Drom.

SAMEDI 16 :
DUNES (82), Cercle Occitan, bal "Musiques à danser" avec Verd e Blu.
LAUNAGUET (31), salle des fêtes, bal avec Arpalhands.

MERCREDI 20 :
TOULOUSE (31), La Mounède, concert « l'Art sublime du Ghâzal », avec Julien Jalâl Eddine Weiss (qanûn) et Abib Daikh (voix).

VENDREDI 22 :
BEGOUX (46), concert avec Pan à Pat et Mandel Steel Orchestra.
TOULOUSE (31), Eglise des Minimes, concert de chants a capella avec "La Rosa et Lo Laurière".

SAMEDI 23 :
GOURDON (46), concert avec Pan à Pat et Mandel Steel Orchestra.
COLOMIERS (31), Salle P. Satgé, bal avec Arpalhands et Gadalzen.

DIMANCHE 24 :
CAHORS (46), concert avec Pan à Pat et Mandel Steel Orchestra.

JEUDI 28 :
TOULOUSE (31), dans le cadre du festival Mazad'Oc, Eglise des Minimes, concert avec Guy Raynaud et Jaume Privat.

JANVIER (suite)

VENDREDI 29 :
TOULOUSE (31), dans le cadre du festival Mazad'Oc, Théâtre des Mazades, concert avec Marilis Orionaa.

SAMEDI 30 :
CASTANET (31), Salle J. Brel, concert-bal avec Anche-Mains.
LABASTIDE-DE-SEROU (09), grande soirée avec un concert Mosaïca, suivi d'un bal traditionnel avec Barrejadis.
LACAPELLE-CAHORS (46), salle des fêtes, veillée occitane avec contes et chants du Quercy, suivi d'un bal avec Aquò Rai.
PLAMIOLES (46), concert-bal avec l'AMTP Quercy.
TOULOUSE (31), La Mounède, concert avec Sara Alexander.
TOULOUSE (31), Théâtre des Mazades, concert avec Jean-Marie Carloti.

FÉVRIER

JEUDI 04 :
TOULOUSE (31), MJC Pont des Demoiselles, Rencontres Musiciens-Danseurs du 1er jeudi du mois.

VENDREDI 05 :
LIMOGNE (46), concert soirée interculture avec six groupes dont l'AMTP Quercy.
RAMONVILLE-SAINT-AGNE (31), Péniche Chèvrefeuille, concert avec Mosaïca.

SAMEDI 06 :
BIARS/BRETENOUX (46), concert avec Vocal Elastic et Fillas De Vilanova.
MONCLAR-DE-QUERCY (46), bal traditionnel avec Le Brisepiéd.
RAMONVILLE-SAINT-AGNE (31), Péniche Chèvrefeuille, concert avec Mosaïca.

CONCERTS ET BALS

FÉVRIER (suite)

TOULOUSE (31), Conservatoire Occitan, Ensemble Voix d'Hommes de l'Artillac.

MARDI 09 :
CASTELNAU MONTRATIER (46), carnaval avec l'AMTP Quercy (fifres et tambours).

JEUDI 11-SAMEDI 13 :
TOULOUSE (31), La Mounède, concert de Musiques persanes et poèmes soufis, avec Gérard Kurdjian, Farhad Sohi et Bijan Chemirani.

SAMEDI 13 :
CARDAILLAC (46), bal avec l'école de musique de Figeac.

SAMEDI 19 :
CASTANET (31), bal avec Occitania.

SAMEDI 27 :
DUNES (82), concert-bal avec un groupe basque.
CASTRES (81), salle Gérard Philippe, concert avec Nadau.
AUCH (32), salle des Cordeliers, fête de l'ACPPG. Musique, danse, gastronomie... (Voir "Brèves région").

MARS

JEUDI 04 :
TOULOUSE (31), MJC Pont des Demoiselles, Rencontre Musiciens-Danseurs du 1er jeudi du mois.

SAMEDI 06 :
FIGEAC (46), Centre Culturel, harpe celtique avec Sedrenn.

MARDI 09-MERCREDI 10 :
TOULOUSE (31), La Mounède, concert avec Abed Azrié (il chante Omar Khayyâm, XI^e siècle).

SAMEDI 13 :
TOULOUSE (31), Conservatoire Occitan, concert-bal avec Tres Siès.

MERCREDI 17 :
TOULOUSE (31), Le Bijou, 5ème soirée Fous d'archet, spécial St-Patrick avec musique irlandaise, mais pas uniquement !

JEUDI 18 :
TOULOUSE (31), La Mounède, Jean David chante et conte *L'enfance de*

MARS (suite)

Salomon (de Claude-Henri Rocquet).

VENDREDI 19 :
CASTANET (31), bal avec Le Brisepiéd.

SAMEDI 20 :
ST-NAUPHARY (82), concert avec la Saucisse Musicale de St-Michel.

VENDREDI 23 :
AUCH (32), Centre Cuzin, concert avec Sanacore.

VENDREDI 26 :
LISSAC-PRÈS-FIGEAC (46), Vocal Elastic et Fillas de Vilanova.

SAMEDI 27 :
MONTCUQ (46), bal occitan avec l'IEO de Villefranche.
TOULOUSE (31), La Mounède, concert de El Suspiro del Moro (Les deux Andalouses).
SAMATAN (32), Foyer Rural, bal avec Lo Drac.

LES STAGES

JANVIER

DIMANCHE 10 :
CASTANET (31), M.J.C., stage de branles et sauts béarnais avec Françoise Farenc-Vieussens.
Rens. : 05 61 81 83 56.

SAMEDI 16 :
LAUNAGUET (31), Ecole municipale, initiation aux danses de bal avec Françoise Farenc-Vieussens.
Rens. : 05 61 74 65 04.

SAMEDI 16-DIMANCHE 17 :
DUNES (82), stage de branles de la Vallée d'Ossau avec C. Mousquès et J.-F. Tisné, et d'accordéon diatonique avec Marc Castanet.
Rens. : 05 63 39 61 64
ou 05 63 39 61 17.

MILLAU (12), bourrées du Berry avec E. Marois, accompagnée à l'accordéon diatonique par P. Grollier.
LEZAT-SUR-LEZE (09), Domaine de Lastronques, formation vocale (débutants) avec J.-L. Imianitoff.
Rens. : 05 61 69 24 84.

LES STAGES

JANVIER (suite)

SAMEDI 23 :
GOURDON (46), stage de Steel Band avec G. Kervel, A. Rouaud, M. Le Meur. Rens. : 05 65 31 78 06.

SAMEDI 23-DIMANCHE 24 :
TOULOUSE (31), Ecole Saint-Thomas d'Aquin, stage de musicopédagogie avec Jos Wuytack.

Rens. : 05 61 13 55 64.
LABASTIDE-SAINT-SERNIN (31), Centre Policalam, stage de fabrication de sonarel (1er), avec J.-P. Lafitte. Rens. : 05 61 84 92 87.

COLOMIERS (31), stage de violon irlandais animé par P. Mc Cionnaith, d'accordéon diatonique animé par Marc Sérafini ; de flûte irlandaise animé par Jacob Fournel ; de musique d'ensemble animé par Cyrille Brotto, et de mixers et contredances animé par Françoise Farenc-Vieussens et Serge Navarra. Rens. : 05 61 06 52 05.

TOULOUSE (31), MJC du Pont des Demoiselles, stage de fandango avec Sylvie Sarda. Rens. : 05 61 52 24 33.

SAMEDI 30 :
MOULIS (09), stage de bourrées Auvergne et Berry, avec Françoise Farenc-Vieussens. Rens. : 05 61 66 72 38 ou 05 61 69 98 21.

CASTANET (31), Salle J. Brel, stage de danses des Balkans (préparation au bal du soir). Rens. : 05 61 81 83 56.

FÉVRIER

SAMEDI 06-DIMANCHE 07 :
TOULOUSE (31), Conservatoire Occitan, stage de polyphonies d'Europe de l'Est avec J.-L. Imianitoff. Rens. : 05 61 42 75 79.

LABASTIDE-SAINT-SERNIN (31), Centre Policalam, stage de fabrication de sonarel (2ème), avec J.-P. Lafitte. Rens. : 05 61 84 92 87.
TOULOUSE (31), Centre Icart, stage de tango argentin avec Jorge Rodriguez. Rens. : 05 61 52 24 33.

SAMEDI 27-DIMANCHE 28 :
LEZAT-SUR-LEZE (09), Domaine de Lastronques, formation vocale (niveau « continuant »), avec J.-L. Imianitoff. Rens. : 05 61 69 24 84.

MARS

SAMEDI 13 :
SAINTE-CROIX-VOLVESTRE (09),

MARS (suite)

stage de sauts béarnais et basques, avec Françoise Farenc-Vieussens. Rens. : 05 61 66 72 38, ou 05 61 42 65 37, 05 61 69 98 21.

SAMEDI 13-DIMANCHE 14 :
LEZAT-SUR-LEZE (09), Domaine de Lastronques, formation vocale (débutants) avec J.-L. Imianitoff. Rens. : 05 61 69 24 84.

DIMANCHE 14 :
CASTANET (31), stage de fandango, avec Patxi Perez. Rens. : 05 61 81 83 56.

SAMEDI 27 :
MONTCUQ (46), stage de contredances (danses à figures, cercles, quadrilles), animé par Françoise Farenc-Vieussens. Rens. : 05 65 31 81 78 ou 05 63 02 55 66

SAMEDI 27-DIMANCHE 28 :
LEZAT-SUR-LEZE (09), Domaine de Lastronques, formation vocale (débutants) avec Jean-Laurent Imianitoff. Rens. : 05 61 69 24 84.
SAMATAN (32), stage de musiques et danses du Savès avec Pierre Corbefin et Patrick Cadeillan, et Marc Castanet (accordéon). Rens. : 05 61 42 75 79.

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.

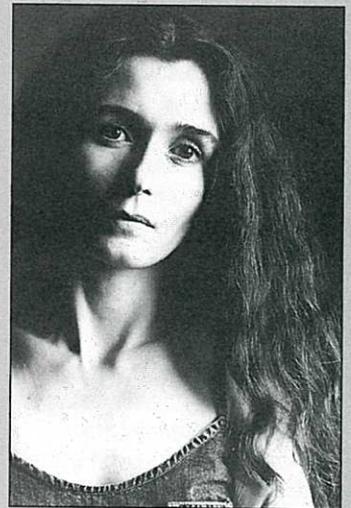
FESTIVAL MAZAD'OC TOULOUSE, JANVIER 99

« En 1968, un slogan circulait : « Sous les pavés la plage ». Aux Mazades, nous pourrions dire : « Sous le béton, les racines ». Dans le quartier des Minimes, à la fin des années 1950, une cité HLM (à la campagne) a pris racine sur la terre d'une des plus vieilles familles toulousaines : Les Mazades. Aujourd'hui, dans les murs d'un théâtre et d'une église, nous faisons sonner et résonner la langue qui enchantait « La Lande » et que perdaient ceux qui finissaient pendus aux fourches patibulaires de La Salade. Pour cela, nous accueillons les baladins et chantres de la langue occitane ».

— Jeudi 28 janvier, à 21h, à l'église des Minimes, **GUY RAYNAUD ET JAUME PRIVAT** avec leur troupe. Ils



Le spectacle de Guy Raynaud. Ci-dessous : Jean-Marie Carlotti.



Marilis Orionaa (Cliché : G. Cauquil).

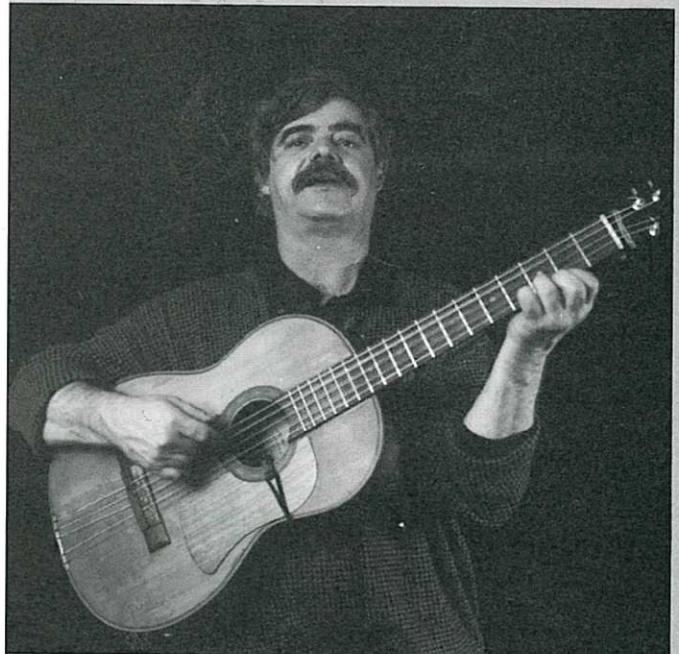
viennent du Rouergue nous conter l'histoire des papes du Viaur.

— Vendredi 29 janvier, à 21h, au Théâtre des Mazades, la voix béarnaise de **MARILIS ORIONAA**, accompagnée de ses musiciens, appelle et nous séduit...

— Samedi 30 janvier, à 21h, au Théâtre des Mazades, **JEAN-MARIE CARLOTTI** et ses deux compères nous apportent les plus beaux chants du répertoire provençal.

— Du 6 au 30 janvier, sera présentée l'exposition Instruments de Musique Traditionnelle en Pays d'Oc, réalisée par le Conservatoire Occitan.

Renseignements et réservations :
Centre Culturel des Mazades,
10 avenue des Mazades,
31200 Toulouse.
Tél : 05 61 47 68 04.



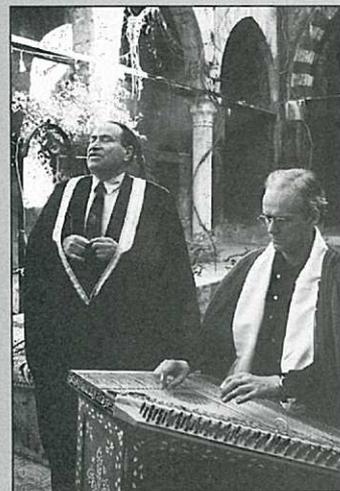
BRÈVES RÉGION

FESTIVAL « PARATGE » TOULOUSE, LA MOUNÈDE

Paratge, c'est une invitation au voyage autour de la Méditerranée, d'Alep, capitale musicale, à Toulouse, ville de musique, voyage à travers le temps de l'Orient d'Averroès, à l'Occitanie de Jaufré Rudel, de la *canço* en rap aux salons de musique alepins, de l'arabo-andalou aux voix rauques du flamenco. C'est aussi des rencontres, rencontre de l'Occident et de l'Orient, au travers d'Al-Andalus, rencontre de l'autre avec ses différences et ses envies de « vivre ensemble », rencontre des arts où poésie se conjugue en musique, où écriture se mélange à arts plastiques, où oralité se marie avec tolérance.

— Mercredi 20 janvier, 20h30, La Mounède, *L'ART SUBLIME DU GHAZAL*, poèmes d'amour de l'âge d'or (IX^e-XIII^e siècles).

Julien Jalâl Eddine Weiss joue du Qanûn (cithare à cordes pincées) et Adib Daiykh, quant à lui, fait figure de monument musical absolu, phénomène vocal à l'expression saisissante. Il excelle dans l'improvisation basée sur un immense répertoire poétique : le ghâzal, poésie amoureuse qui inspira l'amour courtois des troubadours de notre Moyen-Âge.

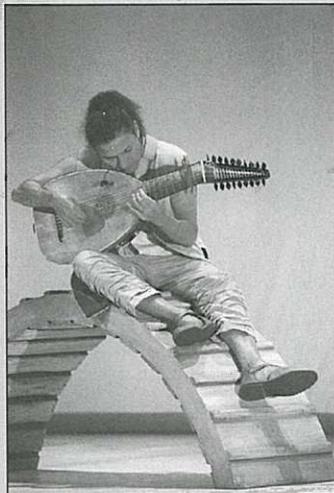


Abid Daiykh et Julien Jalâl Eddine Weiss (cliché : Sabine Châtel).

— Samedi 30 janvier, 20h30, La Mounède, *SARA ALEXANDER*. Connue de longue date comme la passionaria de la Paix au Proche-Orient, Sara Alexander nous propose un récital d'une valeur universelle qui ne s'écoute pas sans un émoi profond. Elle fait éclater les frontières musicales et s'impose comme une figure majeure de la modernité des musiques orientales.

— Jeudi 11, vendredi 12, samedi 13 février, 20h30, *MUSIQUES PERSANES ET POÈMES SOUFIS*. Gérard Kurdjian, Bijau Chemirani et Farhad Sohi présentent une expérience unique où, à travers la beauté des musiques et des textes, s'offrent les saveurs d'une grande voie spirituelle : le soufisme.

— Mardi 9 et mercredi 10 mars, 20h30, La Mounède, *ABED AZRIÉ CHANTE OMAR KHAYYAM*. Né en Perse au XI^e siècle, disciple d'Avicenne et algébriste brillant, Omar Khayyâm était surtout connu de son vivant pour l'excellence de ses travaux scientifiques et philosophiques. Ses poèmes, teintés de scepticisme et de fatalisme, font de lui un authentique poète de la tradition soufie. Abed Azrié sera son interprète et ce spectacle à La Mounède sera l'occasion de fêter la sortie officielle de l'album qu'il a consacré à Omar Khayyâm.

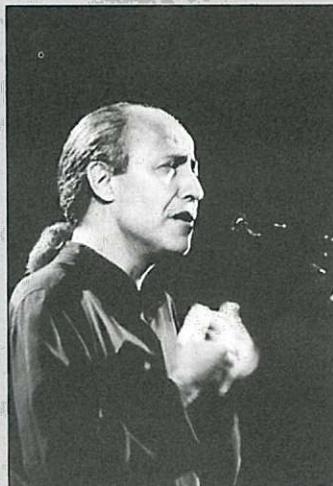


Abed Azrié.
Ci-dessous : El Suspiro del Moro
(Cliché : Mireille Loopuyt).

LA MOUNÈDE, 131 route de
St-Simon, 31100 Toulouse.
Tél. : 05 61 44 83 05.



— Jeudi 18 mars, 20h30, *JEAN DAVID CHANTE ET CONTE L'ENFANCE DE SALOMON* (de C.-Henri Rocquet).



Jean David
(Cliché : Jean-Luc Romeo).

— Vendredi 19 mars, 20h30, La Mounède, *NUIT DE LA POÉSIE*.

— Samedi 27 mars, 20h30, La Mounède, *EL SUSPIRO DEL MORO*, « Les deux Andalouses ». Le « Soupir du Maure », nom d'un col près de Grenade, symbolise la nostalgie musicale des Arabes pour l'Andalousie, mais évoque aussi les alchimies musicales arabo-judéo-morisco-andalouse. A partir d'une solide culture concernant les deux rives du détroit de Gibraltar, Marc Loopuyt et El Suspiro del Moro explorent le monde ancien des chants, des instruments et des improvisations d'Andalousie.

Paratge, c'est aussi, d'avril à juin, Houria Aïchi (vendredi 9 avril), Claude Marti (vendredi 7 mai), Omar Sarmini et l'ensemble Al Kindi (vendredi 21 mai), Juan Carmona (vendredi 4 juin), La Canso (création) (vendredi 18-dimanche 20 juin).

SONEM MAI, 29-30 MAI, LABRUGUIÈRE (81)

La 8ème édition de Sonem Mai se déroulera cette année le week-end des 29 et 30 mai à Labruguière (81). Les animateurs intéressés peuvent d'ores et déjà faire parvenir à Daniel Frouvelle quelques airs qu'ils pratiquent pour préparer le répertoire du bal. Les participants intéressés qui veulent venir pour la première fois peuvent se faire connaître auprès de l'Ecole Nationale de Musique et de Danse du Tarn. Cette manifestation a été créée en 1992 à l'initiative de l'Ecole Nationale de Musique et de Danse du Tarn, dans le but de faire se rencontrer les formateurs et les élèves en musique traditionnelle de la région. Des élèves et des formateurs d'autres régions ont pu être également accueillis, notamment venant du Pays Basque (1995), de Lozère (1996) et de Provence (1997).

L'un des moments forts de la manifestation est le travail en ateliers du samedi-après-midi. Le principe en est le suivant : les animateurs font parvenir quelques airs à danser qu'ils pratiquent dans leurs cours au coordonnateur de Sonem Mai ; ce dernier répartit l'ensemble du répertoire obtenu en une dizaine de groupes de 3 ou 4 airs (suivant la difficulté technique, la tonalité, etc.) qui vont composer un bal traditionnel ; l'ensemble du répertoire est porté à la connaissance des futurs participants qui se répartissent dans les ateliers en fonction du groupe d'airs qu'ils ont appris ; le bal du samedi soir est la restitution finale de ce travail. *Pastel* n°40 diffusera le programme définitif de ces 8èmes rencontres. **Renseignements et inscriptions :** Daniel Frouvelle (05 63 46 09 49) ; Ecole de Musique du Tarn (05 63 59 84 00).

FÊTE DE L'ACPPG, AUCH 27 FÉVRIER 1999

La fête de l'ACPPG se tiendra le samedi 27 février à Auch (32), à la Salle des Cordeliers. Ont déjà annoncé leur venue la Couble des Hautbois du Conservatoire Occitan, Verd e Blu, Carton Plein, Au Son de Votz, le Collectif des musiciens de l'ACPPG... Il y aura de bonnes choses à manger et quelques surprises... Qu'on se le dise !
Rens. : 05 62 65 61 94.

NOUS Y ÉTIENS

PRIMERA FIRA D'ESPECTACLES D'ARREL TRADICIONAL, MANRESA, CATALUNYA

La petite ville catalane de Manresa (à 40 kms environ au Nord de Barcelone) organisait, avec le soutien du *Centre de Promoció de la Cultura Popular i Tradicional Catalana* (Generalitat de Catalunya), sa première *Fira d'espectacles d'arrel tradicional* (Salon de spectacles à caractère traditionnel). Comme à Vic, qui organise, elle, le *Mercat de la Música Viva*, la plupart des lieux de la ville avaient été investis et aménagés pour la circonstance : une église, deux théâtres, une cour, les rues du centre-ville pour un grand *passa-carrièras*, la place centrale pour un grand chapiteau dans lequel on pouvait déambuler, au gré des stands, et rencontrer qui des diffuseurs, qui des associations, qui des organismes officiels (Generalitat, SGAE, etc.), qui des musiciens et facteurs d'instruments.

Je n'ai malheureusement pu assister qu'aux deux dernières journées de cette manifestation, c'est-à-dire le samedi 7 et le dimanche 8 novembre, ce qui est un peu regrettable, car, si l'on en juge d'après le programme, la plupart des spectacles vraiment dignes d'intérêt étaient programmés le vendredi 6. J'ai cependant eu l'occasion de voir et écouter plusieurs spectacles intéressants, aussi bien dans le domaine de la musique que dans celui de la danse.

Plusieurs *Esbarts* locaux (ballets folkloriques) étaient en effet programmés et, si j'ai raté ceux de Sant Cugat et de Rubí, considérés comme les meilleurs, j'ai pu voir l'*Esbart Terrassa*, l'*Esbart Olot*, l'*Esbart Montgrí* et l'*Esbart Manresa de l'ACB*. Ce qui frappe, au premier abord, c'est la jeunesse des danseurs. Alors que de ce côté-ci de la frontière, on constate une moyenne d'âge plutôt élevée dans les ensembles folkloriques, en Catalogne, la moyenne d'âge tourne autour des 20-25 ans, ce qui se ressent sur le dynamisme de la danse. D'autre part, ces *Esbarts* fonctionnent comme de véritables compagnies de danse et proposent, pour la plupart, des spec-

tacles avec musiques pré-enregistrées, ce qui n'a pas l'air de choquer les spectateurs. Enfin, outre l'*Esbart Manresa de l'ACB*, qui proposait un spectacle très « folklorique » dans la forme et dans le fond, tous les autres ont fait le choix de la création, intégrant des chorégraphies très modernes. Créations courageuses et osées, comme celle de l'*Esbart Terrassa*, intitulée *Sencacions*, dont la très forte sensualité, je dirai même l'érotisme, tranchait complètement avec la pudibonderie catholique des ensembles folkloriques français. Sur une musique pré-enregistrée de Maria del Mar Bonet, une jeune femme succombait à la séduction de son amant et manifestait son désir par des gestes sensuels et érotiques, le tout dans une tenue (ou plutôt une absence de tenue) pour le moins suggestive. Dans un tout autre registre, mais par moments aussi très érotique, était la création proposée par les deux *Esbarts* Olot et Montgrí, que le groupe musical *Clau de Lluna* animait en direct. Cette création est intitulée *La Punyalada* (le coup de poignard), du nom d'une fameuse nouvelle catalane du début du siècle. L'impression est mitigée. Ce spectacle doit probablement suivre à la lettre le texte littéraire, car, au début tout au moins, il est trop descriptif et figuratif, et très folklorique dans sa facture. Et puis, quand l'intrigue apparaît, ce côté folklorique s'estompe. Cette intrigue est assez pauvre malheureusement : c'est celle, très classique dans le spectacle folklorique — je pense à ceux des *Ballets Occitans* ou plus récent du *Voleur de Filles* — de la rivalité amoureuse de deux garçons. Les costumes très folkloriques du début laissent alors place à des robes amples et droites pour les filles, à des pantalons et chemises « modernes » pour les garçons, la chorégraphie et la danse se font beaucoup plus contemporaines. Reste que ce mélange des genres est préjudiciable au spectacle. Heureusement que la superbe musique de *Clau de Lluna* est là pour rattraper cette faiblesse : il s'agit de l'un des trois ou quatre meilleurs groupes actuels de musique traditionnelle catalane et leur apport à cette création est totalement déterminant. J'ai vu par ailleurs plusieurs groupes de bals

animer des bals traditionnels. *Ministrils de l'Empordà*, *Cervavins*, *Bitayna*. Groupes sympathiques, dynamiques, d'une qualité musicale moyenne, mais très efficaces pour l'animation de la danse, danse dont le répertoire tourne tout de même beaucoup autour des marches, *pasos-dobles*, valse, et quelques danses collectives. Enfin, j'ai pu assister au concert d'un excellent groupe, *Casellas Sextet Folk*, groupe curieusement de 7 musiciens (un batteur, un percussionniste, un violoniste, un guitariste, un contrebassiste, un tromboniste, un clarinetiste et un musicien polyvalent — saxophone, *tenora* —), dont la pratique musicale est très fortement inspirée du jazz, mais aussi des musiques traditionnelles comme la sardane. C'est donc une musique de création, au carrefour des sons et rythmes identitaires catalans (le son de la *tenora* et le rythme de la sardane) et du jazz. Musique très convaincante, très maîtrisée, excellents musiciens. Dans ce spectacle, la cerise sur le gâteau c'est la présence de deux danseuses qui interviennent soit en alternance, soit ensemble, et dont l'une est une danseuse de claquettes et l'autre une danseuse contemporaine. La première est totalement remarquable, avec une dose de virtuosité et d'humour hors du commun. La seconde, de formation contemporaine, a néanmoins intégré des éléments de la danse traditionnelle (en particulier de la danse flamenco), dans des attitudes très libertines, enjouées, voire érotiques et provocatrices. Un très beau spectacle, dont le professionnalisme tranchait avec un amateurisme assez général dans la plupart des spectacles proposés. En particulier dans le *passa-carrièras*, très impressionnant dans sa dimension, très coloré et bigarré, bruyant et bon enfant, mais dans lequel on pouvait voir plus de formules artistiques locales et amateurs que véritablement développées et « exportables ». Au-delà de la découverte et des contacts professionnels fructueux, il demeure que cette manifestation, la première du genre, est inaboutie. Quel est son véritable objet ? Si c'est celui de promouvoir la musique catalane et de favoriser son exportation (apparemment, à en juger par l'accueil qui était réservé aux diffu-

seurs, c'était bien l'objectif affiché), il faut peut-être proposer des formules qui soient véritablement exportables et plus professionnelles que la plupart de celles qui étaient programmées. Ou bien si c'est seulement une vitrine de la production catalane actuelle, pourquoi inviter des diffuseurs lointains ?

On peut espérer que si la manifestation se pérennise et parvient à franchir le cap des prochaines élections générales catalanes, elle se « professionnalisera » davantage, évoluera vers une manifestation moins catalano-catalane que celle qui nous était proposée, et parviendra donc à intéresser des diffuseurs français (les 7 et 8 novembre, j'étais apparemment le seul Français à avoir fait le déplacement).

Ceci dit, on ne peut que souhaiter que cette *Fira* connaisse d'autres éditions et vienne ainsi compléter le très beau travail effectué depuis 10 ans par les organisateurs du *Mercat de la Música Viva* de Vic.

Luc CHARLES-DOMINIQUE.

LA SAINT-JEAN À SENTEIN EN COUSERANS AVEC LES GADALZEN

Avec un conte de cette Gascogne, du côté du Couserans, de la montagne, dit par Philippe Sahuc, la place se remplit d'un flot continu, inexorable. Une convergence tranquille d'un public hétéroclite d'autochtones, de vacanciers, de « néos », de tous les âges pour se poser autour du podium et écouter. L'attention est bien réelle, le ton est donné et la soirée se poursuit avec un spectacle de danses traditionnelles de Calabre, une intervention de musiciens de l'AMA (Association pour les Musiques Acoustiques) et l'incontournable groupe des Biroussans. Des dizaines d'enfants dans leurs habits d'autrefois aux couleurs chaudes et harmonieuses font une ronde chantée et mimée en langue gasconne du Couserans. Nous sommes nombreux à penser à l'absent Michel Rouch, comme si nous devions à un moment fortuit croiser son regard, parce qu'il y a une cohérence avec ce conte, cette montagne

NOUS Y ÉTIIONS

qui nous entoure, les sonorités des hautbois, les couleurs des costumes des enfants agencées avec beaucoup de goût, et le brasier géant pour célébrer la nuit la plus courte de l'année.

La fête continue avec les Gadalzen. Comme toutes les choses fragiles et menacées, minorisées, les musiques traditionnelles se cherchent des vérités et des anathèmes pour survivre. Doit-on jouer en costume traditionnel, refuser les instruments élec-triques, jouer sonorisé, à quelle vitesse ? Les Gadalzen ont « shunté » l'éventuel débat ce soir-là, en mettant une ambiance d'enfer. Un public essentiellement jeune sur la piste. Dès le premier morceau, la présence des musiciens est tonique. Mélange de folklore des danseurs en costume de vacanciers ou traditionnel du Biros, de « babs » et d'autres en habits civil, tous dansent unanimement avec une énergie de grande fête. Les mélodies et les arrangements sont clairs, pertinents, sans impression de « soupe ». Une fête réussie, grâce aussi au son de Jean-Pierre Cazade. On va entendre parler des Gadalzen.

Dominique BARES.

CONTRA SUBERNA, TOULOUSE, 12 NOVEMBRE

Le 12 novembre dernier, a été créée à Toulouse la cantate occitane *Contra Suberna* (« contre vents et marées »), par l'Orchestre National de Chambre de Toulouse (dir. Alain Moglia), Jan Honeyman (ténor), Jean-Pierre Robert (contrebasse) et Cyril Dupuy (cymbalum). Cette cantate, dont le Conseil Régional de Midi-Pyrénées est à l'origine, faisait intervenir des textes de Guilhem Ader, Sèrgi Bec, René Nelli, Rosalina Roche, Jacme Privat, Pèire Cardenal, Alem Surre-Garcia, Bernat Manciet et Arnaut Daniel, rassemblés par Alem Surre-Garcia.

Sur la grande scène de la Halle aux Grains, dans une salle moyennement remplie, commence ce concert à quinze intervenants, tous très concentrés, presque tendus. Au centre, le ténor, le contrebassiste et le joueur de cymbalum, qu'entou-

rent les douze musiciens de l'Orchestre de Chambre dirigés par Alain Moglia. La pièce commence par une série de notes répétées, jouées en pizzicato aux violons et soutenues par des accords discrets de cymbalum, le tout avec un traitement timbrique et musical harmonique très proche de certaines cithares orientales, voire asiatiques. C'est d'ailleurs une sensation plusieurs fois ressentie au cours de ce concert : celle d'entendre des sons et des effets propres à certaines musiques traditionnelles. Ce point est important : je ne m'attendais pas à écouter de la musique traditionnelle, bien sûr ; je savais l'œuvre contemporaine. Mais j'avoue que je craignais d'écouter une musique froide, impersonnelle, mécanique. Or, c'est exactement le contraire qui s'est produit : on a eu droit à une musique d'une chaleur, d'une sensibilité, d'un lyrisme extraordinaires, fort bien mise en valeur par l'ensemble des intervenants, surtout par les solistes. Si certains ont reproché, après coup, au ténor de ne pas avoir prononcé son texte avec suffisamment de justesse, personne ne peut lui faire le reproche d'un manque de générosité. Envolées lyriques, cris, douleur mais aussi chuchotements, accents langoureux et doux, mots coulés ou hachés, lignes mélodiques ondulées ou brisées, tout était admirablement servi par la technique vocale de cet interprète et par sa forte personnalité. Le joueur de cymbalum, quoique très bon lui aussi, n'avait pas un rôle musical de premier plan et était masqué par le jeu extraordinaire de la contrebasse, servi par Jean-Pierre Robert. Quelle magnifique maîtrise de l'instrument. On ne soupçonne pas tous les sons que l'on peut tirer d'un instrument à archet si l'on ne va pas écouter cette œuvre et ce musicien ! Au total un pari réussi. Ce n'est pas une œuvre inspirée des musiques traditionnelles. Ici, les références sont seulement contemporaines. Mais, à écrire sur des textes occitans, le jeune compositeur italien Gualtiero Dazzi a intégré quelques unes des caractéristiques des supports musicaux historiques de cette langue, à savoir le lyrisme, la chaleur.

Luc CHARLES-DOMINIQUE.

NUIT DES GROUPES TOULOUSAINS, 14 NOV. LA MOUNÈDE

Le 14 novembre dernier a eu lieu la première Nuit des groupes de musique traditionnelle toulousains, à La Mounède (Toulouse). Co-organisée par l'association Arpalhands et le Conservatoire Occitan, cette soirée regroupait les quatre principaux ensembles de musiques de bal de la région toulousaine, à savoir Arpalhands (le groupe), Calabrun, Gadalzen et Trencavel.

Un nombreux public de danseurs s'était retrouvé pour profiter de l'occasion qui lui était donnée d'apprécier les différents styles proposés. Du répertoire traditionnel de Trencavel aux arrangements très modernes de Gadalzen, en passant par les toujours chaleureux Arpalhands et leur ensemble vocal Fanny et les Gascons, ainsi que les compositions de Pierre-Marie Blaja et l'originalité du répertoire de Calabrun, il y en a eu pour tous les goûts !

Cette nuit fut une réussite grâce à la diversité qu'elle proposait et à une bonne programmation, que ce soit dans l'ordre ou dans le temps de passage de chaque groupe. Une expérience à renouveler !

David THÉLIER.

TOURNÉE DU GROUPE IRLANDAIS SIAMSA THI CHULAINN

Dimanche 1er novembre, aéroport de Toulouse-Blagnac, midi.

Après une série de danses collectives dans le hall de départ, devant le regard ébahi des voyageurs, les bras se sont une nouvelle fois levés pour un ultime au revoir, et puis ça y est, le dernier Irlandais a franchi le portillon d'embarquement, nous laissant seuls. Nous sommes restés là, un peu orphelins, nous, c'est-à-dire toute l'équipe de l'association Arpalhands.

Et pourtant, hier au soir, c'était encore la fête, la soirée de clôture à Colomiers, le point d'orgue de cet échange que nous avons mis tant de soin à préparer. Huit jours plus tôt, nous étions ici même avec notre

écriture Siamsa thi Chulainn, curieux et impatients d'accueillir nos hôtes irlandais. Et puis, parmi la foule, Ian et Mary se sont avancés, grand sourire, poignée de main chaleureuse, et les quatorze autres tout à l'avenant. Et c'était parti ! Premiers moments d'une semaine intense, qui devait mener le groupe Siamsa thi Chulainn à travers Midi-Pyrénées, pour les quatre représentations qu'il donnait à Toulouse, Cahors, Montauban et Colomiers.

Les spectacles furent à l'image des personnes : de grande qualité. Cette musique irlandaise dégage une sacrée énergie, surtout quand elle est jouée pour la danse, chaque musicien y allant de son solo : Joséphine Keegan et Betty Molloy, les deux violonistes au jeu plein de finesse, la virtuosité de Ian Carmichael, le banjoïste, le swing de Mary Fox, la flûtiste, et les voix prenantes de Patricia Flynn et Goretty Molloy. Les neuf danseurs ne furent pas de reste, nous livrant de beaux mouvements de *set dancing* et quelques pas enlevés de *solo dance*, le tout avec un bel ensemble.

Tout cela, nous l'avons vécu une dernière fois à Colomiers, salle Gascogne, où Irlandais et Occitans occupèrent tour à tour la scène devant plus de 400 personnes. Au menu : spectacle avec Siamsa thi Chulainn, bal à la voix avec Fanny et les Gascons, puis retour à l'Irlande pour un *Ceilidh* animé par Tom Quinn, Patrick Mac Cionnaith et tous les Irlandais, le groupe Arpalhands assurant la fin de cette soirée, qui fut un moment privilégié d'échanges, de rencontres et de chaleur humaine.

Merci, amis Irlandais pour votre gaieté et votre gentillesse et pour ces quelques moments de complicité que nous avons passés ensemble durant cette semaine. A bientôt, en Irlande peut-être !

LES ARPALHANDS.

6ème RENCONTRE DES BOHAIRES DE GASCONHA

Voilà déjà six ans que les Bohaires de Gasconha se retrouvent une fois l'an pour vivre ensemble un grand

NOUS Y ÉTIIONS

moment de fraternité musicale (et gastronomique !), mais aussi pour faire le point de leur activité. Six ans que la même équipe les a guidés, leur a insufflé sa passion et construit avec eux une association qui tient la route. Merci pour sa générosité et sa disponibilité. Lorsque Yan Cozian, président sortant, fera le bilan, il soulignera à juste titre parmi les points positifs, le travail fait pour vaincre l'isolement des musiciens, pour développer la pratique musicale, mais aussi la création d'un site Internet mis en place par Jean-Michel Espinasse, et des grands moments vécus ensemble, comme le passe-rues du Mondial de Football à Toulouse, le festival de Villeneuve d'Ornon, le marché de Cestas. Mais il reste aussi des chantiers à remettre en route et d'autres à créer. Le fait que le nombre d'adhérents ne suive pas la courbe ascendante du nombre de pratiquants est un réel souci. La création d'un bulletin de liaison interne va tenter de résoudre en partie ce problème en maintenant tout au long de l'année des relations plus suivies entre les Bohaires. Ce bulletin doit voir le jour en janvier. La nouvelle équipe, présidée par Pierre Perez, va donc avoir du pain sur la planche pour continuer l'œuvre commencée. Mais elle y est prête, pour preuve la superbe organisation de ces 6èmes Rencontres dans le cadre magnifique du château de Mauvezin *. Déjà deux projets de sorties sont prévus : le 20 février, Carnaval de Pau et début septembre, une fête en haute vallée d'Andorre. N'hésitez pas non plus à envoyer des articles, comptes rendus, idées diverses pour le bulletin. Enfin, notez dès à présent que les Rencontres se dérouleront désormais le 1er week-end après le 11 novembre, pour éviter le télescopage de dates avec les fêtes de Dunes. Rendez-vous aux 7èmes Rencontres. Bonne et heureuse année à tous !

Bernard DESBLANCS.

* Elle aura cependant besoin tout au long de l'année de la volonté et du soutien d'un très grand nombre d'adhérents.

les infos de la diffusion

GROUPES EN TOURNÉE

CAP-NEGRE

Cap-Negre réunit trois musiciens au sein d'un trio original où voix et instruments jouent la connivence. Le répertoire de Cap-Negre est essentiellement constitué de chants occitans, traditionnels pour la plupart, avec quelques emprunts au catalan et au castillan.

Pierre Boissière, de par ses recherches, est très imprégné de chant traditionnel : il s'en est même forgé un style très personnel, avec beaucoup de sensibilité, et une recherche constante dans l'expression.

Alain Cadeillan continue d'explorer le monde des anches, et ses sonorités allient richesse et humour. Ses trouvailles et inventions sonores se révèlent d'étonnants compléments des cornemuses et du hautbois.

Christian Lanau, fidèle aux cordes, promène ses violons acoustique ou électrique, sur les chemins des timbres particuliers et des coups d'archets colorés.

Cap-Negre est programmable toute l'année (sous réserves d'acceptation du dossier par la DRAC) aux conditions suivantes :

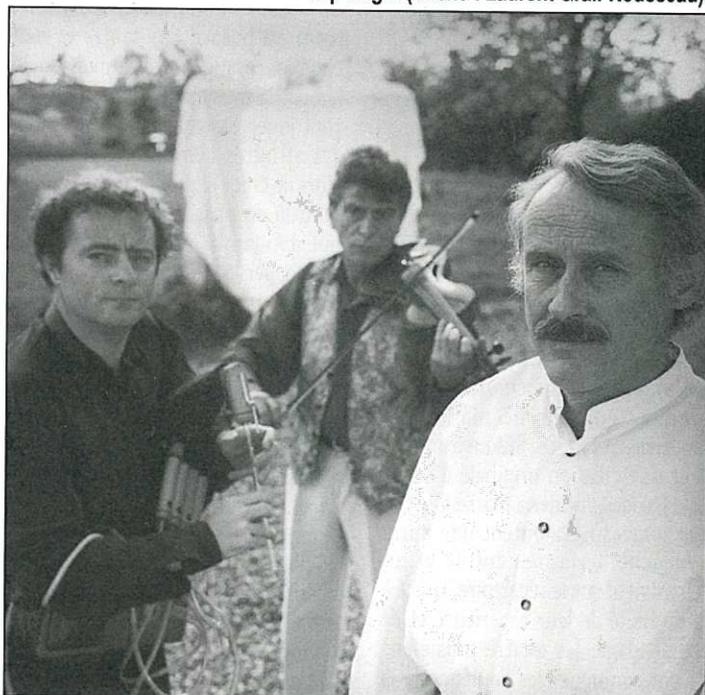
— 6000 Francs TTC, comprenant les salaires, charges, déplacements, sonorisation et technicien son, publicité.

Les repas, l'hébergement (5 personnes), éventuellement la SACEM, sont à votre charge.

En fonction de l'aide accordée, 5 ou 6 manifestations pourront être aidées et rentrer dans le cadre de cette tournée. Dans tous les cas, ce sont les premiers qui seront servis ! Alors, un conseil : n'attendez pas !

Renseignements : Luc Charles-Dominique, Tél : 05 61 42 75 79.

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



GROUPES EN TOURNÉE

JEAN-LUC MADIER : « OCCITANAS »

Occitanas est le nouveau concert de Jean-Luc Madier, chanteur emblématique de la musique occitane (Perlinpinpin Fòlc, Tre Fontane) qui a marqué véritablement le renouveau musical traditionnel occitan.

« Ce parcours musical, jalonné par les explications — en français — de Jean-Luc Madier, trouve son équilibre dans l'association subtile des textes anciens et récents en langue occitane et de compositions originales, savant mélange d'influences blues, jazz, rock, rythmes latino-américains, musiques traditionnelles...

La beauté des voix de Dalila, Dany Madier-Dauba, associées à des musiques riches, l'emploi surprenant d'objets hétéroclites qui deviennent musicaux, des chansons aux introductions soignées, l'éclectisme du répertoire offrant moments tendres, temps festifs et discours engagés... Bref, ce nouveau langage a captivé un public très hétérogène, où jeunes et moins jeunes se sont laissés emporter, avec souvent cette irrésistible envie de danser » (Sud-Ouest).

Outre les deux chanteuses précitées, Jean-Luc Madier s'est entouré de Eric Baron (basse), Serge Balsamo (guitare), Jean-Marie Nadaud (percussions).

Sous réserve d'acceptation de cette proposition par la DRAC de Midi-Pyrénées, le concert *Occitanas* de Jean-Luc Madier peut être programmé à tout moment de l'année. Il vous en coûtera :

— 8000 F (salaires et charges, déplacements, publicité),

— Les repas, l'hébergement (9 personnes), éventuellement la SACEM, sont à votre charge.

En fonction du montant de l'aide accordée, 5 ou 6 concerts pourront être programmés. Là aussi, ce sont les premiers à se manifester qui seront servis...

Renseignements : Luc Charles-Dominique, 05 61 42 75 79.

GROUPE EN TOURNÉE

IDA RED OLD TIME BAND

Ida red old time band (musique traditionnelle des Appalaches — USA), prévoit une tournée en avril 1999. Pour concerts, bals, animations... avec Polo Burguière (violon), Nadine Marinelli (banjo), John Herrmann (guitare, chant) et Meredith McIntosh (contrebasse, chant). *Contact* : 06 14 56 89 68.

LA LUGH

La Lugh est issu de la rencontre en 1991 de deux grands talents de la musique traditionnelle irlandaise : Eithne Ni Uallachain, l'une des plus grandes chanteuses et flûtistes de l'Irlande moderne et Gerry O'Connor, virtuose du fiddle et cofondateur de Skylark, doyen des groupes de musique traditionnelle irlandaise. Ces deux musiciens n'hésitent pas à s'entourer de musiciens étrangers provenant d'horizons très divers, comme le percussionniste angolais Mario N'Goma.

Le deuxième disque de *La Lugh* a été élu meilleur disque de l'année 1996 par *Irish Music Magazine*. Leur dernier album est sorti en France au début 1998.

La Lugh sera en tournée en France du 12 au 21 mars 1999.

Contact : Breiz management, *Tél* : 02 98 70 50 65.

LES TRAVERSÉES DE L'ATLANTIQUE

En partenariat avec Folkworks et Portland Performing Arts (USA), Breiz Management présente *Atlantic Crossing / Les Traversées de l'Atlantique*, une grande tournée transatlantique mettant en valeur les traditions de musiques et danses de quatre régions : le Québec, les Appalaches (USA), l'Angleterre et la Bretagne. Cette tournée va regrouper 17 jeunes artistes exceptionnellement doués qui revitalisent les musiques et les danses traditionnelles de leurs régions avec passion. Après les USA, le Québec et la Grande Bretagne, cette tournée sera en France du 28 avril au 2 mai 1999.

Contact : Breiz management, *Tél* : 02 98 70 50 65.

OLD BLIND DOGS

Groupe original et très en vue dans le renouveau continu de la musique traditionnelle écossaise, les *Old Blind Dogs* d'Aberdeen créent leur propre style. Puisant dans le riche répertoire du Nord-Est de l'Ecosse, dont ils sont originaires, ils se distinguent immédiatement par leur approche totalement nouvelle de ces airs très anciens, en mêlant des influences rock, reggae, funk, jazz et world music...

Contact : Breiz management, *Tél* : 02 98 70 50 65.

INFOS GROUPE

KATÉ-MÉ

Mon premier : le chant traditionnel de Haute-Bretagne (en français), danses, marches et mélodies,

Mon second : la bombarde et le biniou koz, parfois en couple, parfois non,

Mon troisième : une rythmique éclectique (basse, guitare, batterie), funky, jazzy ou "rapy", pour le swing et l'harmonie,

Mon tout : *Katé-Mé*, cinq musiciens talentueux, d'horizons musicaux divers, réunis autour de la musique de Haute-Bretagne pour la faire apprécier du plus grand nombre.

Contact : Breiz management, *Tél* : 02 98 70 50 65.

MELONIOUS QUARTET

Melonious Quartet est un quatuor de mandoline moderne, avec Patrick Vaillant et Thomas Bienabe (mandoline), Pascal Giordano (mandole alto) et Jean-Louis Ruf (mandolincelle). *Melonious Quartet* est le premier quatuor de mandoline moderne en France. Ses instruments sont une création originale d'André Sakellarides, luthier à Marseille. A ce son nouveau, s'ajoutent une autre approche de la mandoline et un regard neuf sur le répertoire. Grâce à la diversité de leur expérience et de leur bagage, les quatre musiciens savent conjuguer les couleurs de la

INFOS GROUPE

musique populaire, l'ouverture à l'improvisation et la rigueur d'écriture du quatuor. Les répertoires sont populaires et savants (Poulenc, Milhaud, etc.).

Contacts : 04 93 91 87 03, 04 93 79 38 49 ou 05 53 93 59 73.

« QUATÉ E CHOÈS », CONCERT DE DANSE

Quaté e choès est le nouveau spectacle (très réussi, cf. le compte rendu de Pierre Corbefin dans le prochain *Pastel*), mis en scène par le chorégraphe Yves Bernet, sur une musique composée par Jean-François Tisé.

Sauts et branes béarnais, le corps de la danse rencontre le corps du jeu. Jeux de mots, joutes orales, piquantes, en occitan scandé, parlé, chanté, rythmé. Concert de danse pour quatre danseurs, six chanteurs, deux joueurs de quilles de neuf et un billardier.

Les danseurs sont Claudine Delille, Lionel Dubertrand, Marie-Claude Hourdebaigt, Sonia Onckelinx. Les chanteurs sont ceux des *Manufactures verbales*.

Une coproduction *Menestrèrs Gascons*, Carrefour des musiques et danses traditionnelles en Aquitaine.

Contact : *Tél* : 05 59 83 13 44.

AIGARELA

En 1980, cinq musiciens se rencontrent au hasard des tables et des chemins, pratiquant déjà individuellement la musique traditionnelle. Ils vont jouer ensemble et se découvrir des affinités communes, décidant alors de créer le groupe *Aigarela*.

Au-delà du plaisir de la musique, le but d'*Aigarela* est de maintenir et développer la culture occitane, participer à une prise de conscience d'une identité occitane, permettre une activité culturelle décentralisée jusque dans les petits villages. Le groupe chante l'Ariège et l'Occitanie d'hier, d'aujourd'hui et de demain.

Christian Peyre (accordéon diatonique et chant), Gérard Garrigues (mandolines, accordéon, chant), Michel Géraud (cornemuses, flûtes, chant), Jean-Michel Maurel (guitare, basse), René Sipra (basse, chant).

Contact : 05 61 68 88 76.

ERIC FRAJ

Eric Fraj a commencé à chanter en 1971, à Bordeaux, à l'âge de 14 ans. Jusqu'en 1990, de centre culturel en fête populaire, il parcourt tous les chemins d'Occitanie et d'ailleurs, des plus grandes scènes aux plus petites salles, cafés et MJC. Il côtoie les plus grands chanteurs et musiciens. Après quelques années de silence, consacrées à d'autres aventures, Eric Fraj, se jouant des étiquettes et des modes, revient à la chanson et à la scène, encore plus fort et déterminé qu'avant, plus personnel et plus authentique aussi, et pour lui, tout ne fait que commencer.

3 prestations sont possibles pour une soirée.

— Concert de Eric Fraj + bal d'Aigarela (sonorisation fournie),

— Concert d'Eric Fraj,

— Bal d'Aigarela (sonorisation fournie).

Contact : 05 61 87 96 97.

FRENCH ALLIGATORS

Après avoir joué en duo d'accordéons diatoniques avec Emmanuel Pariselle (1980-1985) et en trio avec Laurent Audemard (1985-1989), Katherine Bersoux crée le groupe *French Alligators*. Depuis sa création, *French Alligators* joue une musique à danser conviviale et chaleureuse menée à l'accordéon et au chant par Katherine Bersoux qui a séjourné en Louisiane. Le groupe joue un répertoire de cajun et zydeco à danser et écouter avec des standards de Louisiane (blues, two-steps, jitterburgs, valse, zydeco) et des compositions personnelles. Il anime bals, fêtes, festivals, carnivals et ateliers de danses. Deux formules : acoustique (3 ou 4 musiciens), électrique (4 musiciens).

Nouveau Contact : *French Alligators*, Katherine Bersoux, 67 rue Buffon, 75005 Paris.

Tél : 01 47 07 86 10 ou

06 81 50 39 88.

ALIGOTS ÉLÉMENTS

Quand des musiciens *traditionnels* rencontrent des musiciens de *jazz*, ils créent, autour du répertoire tribal de la forêt équatoriale auvergnate et des environs, une musique à danser

INFOS GROUPES

avec les oreilles. Fusion de sonorités, de rythmiques et de mélodies, Aligot Eléments donne une saveur différente et nouvelle au répertoire traditionnel.

Fabrice Planchat (alto-diato), Philippe Faurie (guitare), Richard Héry (percussions), Jean-Paul Faurie (contrebasse), Sylvie Mathé (vielle), François Breugnot (violon).

Contact : François Breugnot, 04 73 90 49 52.

ULYSSE

Ulysse fonctionne comme un collectif musical. Depuis 1995, il s'enrichit d'influences musicales et humaines issues des traditions du pourtour méditerranéen. Chacun y partage ses quêtes et ses découvertes.

Ulysse, symbole méditerranéen du voyage, de la quête, de l'errance, est devenu un mythe intemporel : il dépasse son identité pour atteindre l'universel. Celui qui va de port en port s'est imprégné de sons et de songes et vous les offre comme un récit. Eric Montbel, Jean-Pierre Lafitte, Mohamed Mahdi, Carlo Rizzo, Laurence Charrier, Guy Bertrand. Contact : 05 61 84 64 72 ou 04 78 00 80 44.

CHRISTIAN MAES QUARTET

Le *Christian Maes Quartet*, spécialisé dans l'interprétation des musiques irlandaises et balkaniques, mais aussi producteur de ses propres compositions, est constitué de Christian Maes (accordéoniste virtuose), James Mac Gaw (contrebasse), Bernard Montrichard (guitares), Daniel Jeand'heur (batterie), tous musiciens très talentueux aux CV impressionnants.

Ce quatuor propose des prestations à des conditions très avantageuses.

Contact : Compagnie Héritage, Malika Mostéfaba, Tél. : 03 85 82 38 24.

UNE VALSE DANS L'AQUARIUM

Une Valse dans l'Aquarium est un spectacle chorégraphié avec Cécile Magnien et Valérie Moreau (danseuses), Frédéric Pouget et

Fabrice Barré (clarinettes), Eric Brochard (contrebasse), Sophie Lenfant (mise en scène), Silvano Nogueira (lumières). Sa durée est de 40 minutes.

« Au départ, les corps des danseuses ne parlaient pas tout à fait le même langage. L'histoire veut qu'elles se soient rencontrées dans un espace vide, sorte de territoire non-occupé entre deux univers de danse différents (danse traditionnelle du Poitou pour l'une, contemporaine pour l'autre). Elles ont franchi doucement leurs frontières respectives sans vraiment s'en apercevoir. Elles ont dansé, écouté, observé, parlé, ri, beaucoup ri... elles ont joué la rencontre et aménagé ce territoire nouveau qui n'appartient désormais qu'à elles, puisqu'elles y ont apporté leur danse au service de la danse.

« Elles ont croisé en chemin 3 musiciens et tous sont arrivés un soir de printemps sur une scène, sorte de grand aquarium non étanche, espace de rêve, pour faire état de leur univers commun.

« 9 tableaux résumant toute cette route où on les sent tour à tour distants, complices, rieurs, bavards ou muets, enracinés dans leurs gestes et dans leur souffle pour aller plus loin, ailleurs, dans leur imaginaire, avec simplicité ».

Il est possible (voire souhaitable) d'ajouter à ce spectacle un film (8') monté par Jean-François Miniot et Marie-Jo Aiassa, évoquant avec beaucoup d'émotions, jamais nostalgiques, les danseurs traditionnels et leurs gestuelles, à travers des documents de collectages souvent muets, recueillis dans les années 1970. Sa diffusion se fait avant le spectacle.

Contact : Cécile Magnien, 2 rue de Breteigne, 79390 Thenezay.

Tél. : 05 49 63 39 79.

TRIO LANDIRIDI

Le trio Landiridi est composé de Françoise de Fanti (chanteuse et danseuse, elle a étudié la danse contemporaine à Paris et New York, elle pratique aussi l'improvisation avec Michel Doneda, Beñat Achiary, Ninh Le Quan, Dominique Regéf, etc., elle a étudié le chant traditionnel avec Pierre Boissière, Xavier Vidal, Daniel Frouvelle et Beñat Achiary, Bernard Felip (études de

INFOS GROUPES

guitare au CNR de Toulouse, a pratiqué le jazz en big band et en petites formations, a joué dans des groupes « salsa » et « brésilien ») et Erige Cano (contrebasse, études au CNR de Paris XIX^e, expériences musicales de jazz, latin-jazz et jazz-manouche). Ensemble, ils interprètent une musique personnelle. A partir de chansons traditionnelles du patrimoine occitan, le trio a réalisé des arrangements contemporains aux multiples influences.

Contact : 05 63 59 80 79 ou 05 63 70 70 07.

LA CONFÉRENCE

Duo instrumental multiséculaire local et universel, le fifre et le tambour sont des complices de longue date.

Monsieur Emile, joueur de fifre, éminent spécialiste de musicologie cantonale et mondiale, vient nous apporter ses lumières sur l'histoire

et l'évolution des musiques populaires. Inséparables comme leurs instruments, Albert, le tambour, est le souffre-douleur, le malheureux porteur de paquets, l'assistant dévoué et naïf de Monsieur Emile depuis fort longtemps... Habitues, manies, excès, petits travers...

Avec Sylvain Roux (Monsieur Emile) et Jérôme Martin (Albert).

Contact : Sylvain Roux, 05 53 27 57 39.

La Conférence (Cliché : Gérard Blot).



France Étranger

CONCERTS ET BALS

JANVIER

DIMANCHE 03 :
PAU (64), place de l'Héralh, animation "Les sauts" avec les Menèstrèrs Gascons.

MARDI 05 :
LA GARDE (83), soirée Bulgare de l'ADEP.

MARDI 05-SAMEDI 09 :
PARIS (75), Pigalle, spectacle avec "Nel Hanoun Cabaret oriental 1920".

VENDREDI 08 :
MONTREUIL (93), La Maison Ouverte, bal mensuel de la Cie Maître Guillaume.

SAMEDI 09 :
CRÉON (33), spectacle de musique de danse avec Cèili Band
STE-FOY-LA-GRANDE (33), les Manufactures Verbales.
NANCY (54), MJC Desforges, bal avec Idyll.
CHOISY-LE-ROI (94), Salle des Navigateurs, bal occitan avec Mazurcade.

MERCREDI 13-JEUDI 14 :
MARSEILLE (13), théâtre des Bernardines, concert avec Derek Bailey Quintet.

JEUDI 14 :
GAP (05), Centre municipal loisirs et culture, concert avec El Sikameya.

VENDREDI 15 :
MARSEILLE (13), théâtre des Bernardines, concert avec André Jaume (saxo), Mighé Raffaelli (ceteras), et Carlo Rizzo (tambourins).
MONTPELLIER (34), Minneapolis, mini-concert avec El Sikameya.

SAMEDI 16 :
ST-BONNET-PRÈS-RIOM (63), Le

JANVIER (suite)

Gamounet, Bal du Cochon.
VALENCE (26), FNAC, mini-concert-dédicace avec El Sikameya.

MARDI 19-SAMEDI 23 :
BORDEAUX (33), La Boîte à Jouer, spectacle La Conférence.

MARDI 19 :
PARIS 20ème (75), salle des Fêtes (place Gambetta), concert du Trio Patrick Bouffard.

MERCREDI 20 :
PARIS (75), Extrapole, mini-concert-dédicace avec El Sikameya.

JEUDI 21 :
MACON (69), Théâtre, concert avec El Sikameya.
NIMES (30), L'Odéon, chants syriens ou l'art sublime du Ghâzal (poèmes d'amour du XII^e s.) avec Abid Daiykh (chant), Julien Jalal Eddine Weiss (qânun), Curro Fernandez (chant), Antonio Moya (guitare).

JEUDI 21-JEUDI 04 FEVRIER :
DROME (26), tournée du Trio Patrick Bouffard.

VENDREDI 22 :
NIMES (30), L'Odéon, Cabaret Flamenco avec Rafaël de Utrera (chant), Rafaël de Carmen (danse), Antonio Moya (guitare), Jose Quevedo "El Bolita" (guitare), Paco Cruz (guitare), Pepe de Pura (chant).
UTRECHT (Hollande), Rasa, concert avec El Sikameya.

SAMEDI 23 :
SAUVETERRE EN ROUERGUE (12), concert avec Alberte Forestier et Busten 7.
MORCENX (40), Nadau.
ANVERS (Belgique), Zuiderpershuis, concert avec El Sikameya.

CONCERTS ET BALS

JANVIER (suite)

LUNDI 25 :
PARIS (75), L'Européen, concert avec El Sikameya.

MARDI 26 :
NANCY (54), FNAC, mini-concert-dédicace avec El Sikameya.
MONTPELLIER (34), L'Antirouille, polyphonies en solitaire avec "Montanaro" (musicien invité Keyvan Chemirani).

MARDI 26-SAMEDI 30 :
BORDEAUX (33), La Boîte à Jouer, spectacle La Conférence.

MERCREDI 27 :
REIMS(51), FNAC, mini-concert-dédicace avec El Sikameya.

JEUDI 28 :
TOURS (37), FNAC, mini-concert-dédicace avec El Sikameya.
MARSEILLE (13), Cité de la Musique, Escales-concerts dans les ports méditerranéens avec Miquèu Montanaro (galoubet-tambourin, flûte, saxophone, accordéon) et Dominique Regéf (vielle à roue).

VENDREDI 29 :
CLERMONT-FERRAND (63), salle G. Guillot, J.-C. Boudet raconte...

SAMEDI 30 :
MARSEILLE (13), théâtre du Merlon, concert avec El Sikameya.
NANCY (54), MJC Bazin, bal avec Idyll.

DIMANCHE 31 :
REUGNY (37), thé dansant folk avec Dulcimère.

FÉVRIER

MERCREDI 03 :
PAU (64), FNAC, mini-concert-dédicace avec El Sikameya.

MERCREDI 03-JEUDI 04 :
LAUSANNE (SUISSE), concert du Trio Patrick Bouffard.

JEUDI 04 :
MARSEILLE (13), La Cité de la musique, André Gabriel.

VENDREDI 05 :
MONTREUIL (93), La Maison Ouverte, bal mensuel de la Cie Maître Guillaume.

FÉVRIER (suite)

GRENOBLE (38), ADAEP, concert avec Obsession Quintet, bal avec Marveune.

MARDI 09 :
NANTES (44), Le Pannonica, concert avec El Sikameya.

MERCREDI 10 :
ALENÇON (61), La Luciole, concert avec El Sikameya.

VENDREDI 12 :
ARLES (13), Cargo, concert avec El Sikameya.

SAMEDI 13 :
ISTRES (13), L'Usine, concert avec El Sikameya.
LA FORCE (24), Foyer Rural, spectacle La Conférence.

VENDREDI 26 :
ASTAFFORT (47), Music'Halle, spectacle La Conférence.

SAMEDI 27 :
BELFORT (90), FNAC, mini-concert-dédicace avec El Sikameya.
MULHOUSE (68), FNAC, mini-concert-dédicace avec El Sikameya.
CLERMONT-FERRAND (63), salle Boris Vian, Maison des Congrès, concert avec "Cic l'Auvergne".
BIGANOS (33), Centre Culturel, spectacle La Conférence.

MARS

VENDREDI 05 :
CAVAILLON (84), Grenier à sons, concert avec El Sikameya.
MONTREUIL (93), La Maison Ouverte, bal mensuel de la Cie Maître Guillaume.

SAMEDI 06 :
LA NEUVEVILLE (54), salle des fêtes, bal avec Idyll.

SAMEDI 06-DIMANCHE 07 :
ST-BONNET-PRÈS-RIOM (63), Le Gamounet, bal avec Evelynne Girardon et les Brayauds.

MERCREDI 10 :
GRADIGNAN (33), bal avec Mascaret.

SAMEDI 13 :
SUBDRAY (18), La Grange, concert solo d'Isabelle Pignol.

CONCERTS ET BALS

MARS (suite)

VENDREDI 19 :
BASSE GOULAIN (44), concert de
La Belle Société.

SAMEDI 20 :
ARLEUF (58), La Cornemuse,
concert du Trio Patrick Bouffard.
BEAUVOIS (38), Musée de Beauvois,
concert avec Obsession Quintet.
NEUVES MAISONS(54), salle des
fêtes, Giboulées Folk, bal avec Idyll.

MERCREDI 24 :
ANNEMASSE (74), Auditorium,
concert avec Dédale.

JEUDI 25-SAMEDI 27 :
CLERMONT-FERRAND (63), Le
Petit Vélo, concert avec Abed Azrié
"Entre Orient et Occident".

SAMEDI 27 :
BORDEAUX (33), CIAM, concert des
Manufactures Verbales.

DIMANCHE 28 :
MARSEILLE (13), Festival
Métissons, El Sikameya.

MARDI 30 :
RIS ORANGIS (91), MJC-CMT,
concert solo de Norbert Pignol.

MERCREDI 31 :
BORDEAUX (33), CIAM, spectacle La
Conférence.

LES STAGES

JANVIER

VENDREDI 01 :
ORBÈY (68), stage de branles
d'Ossau avec J.-F. Tisé et M.-C.
Hourdebaigt. Rens. : 05 59 83 13 44.

SAMEDI 09 :
CRÉON (33), stage de danse avec
Patrick Mc Cionnaith ; de violon
avec Didier Oliver ; de flûte irlandaise
et tin whistle avec Allan Griffin.
Rens. : 05 57 34 54 41.

SAMEDI 09-DIMANCHE 10 :
LANGOGNE (48), stage d'instru-
ments traditionnels : violon avec
Jean-François Vrod ; vielle à roue
avec Marc Anthony ; cabrette et

LES STAGES

JANVIER (suite)

chant avec André Ricros ; accordéon
diatonique avec Jacques Lavergne ;
chant choral avec Maurice Bourdon.
Rens. : 04 66 65 75 75.

SAMEDI 16-DIMANCHE 17 :
RENNES (35), stage de danses de
Gascogne avec Pierre Corbefin et
Benoît Chantrand.
Rens. : 02 99 55 87 63
ST-BONNET-PRÈS-RIOM (63), Le
Gamounet, stage de bourrées à trois
temps avec Didier et Eric Champion.
Rens. : 04 73 63 36 75

SAMEDI 23-DIMANCHE 24 :
SENS (89), MJC de Sens, stage de
flûte irlandaise avec Christophe
Sacchetti. Rens. : 03 86 83 86 00
GRENOBLE (38), ADAEP, stage de
vielle à roue avec Isabelle Pignol.
Rens. : 04 76 96 55 88

VENDREDI 29-SAMEDI 30 :
MARSEILLE (13), Bastide de la
Magalone, stage de chant animé par
Laure Florentin (technique et
réalisation vocales), "Musique vocale
en solo et polyphonie simple".
Rens. : 04 91 39 28 28.

SAMEDI 30-DIMANCHE 31 :
GRENOBLE (38), ADAEP, stage de
percussions avec Carlo Rizzo.
Rens. : 04 76 96 55 88.

BOULOGNE BILLANCOURT (92),
stage pour enfants de danse,
musique et mime, avec Marie et
Michelle Blaise, Pierre-Alain
Mespoulet et Yasmine Piletta.
Rens. : 01 42 42 24 49 ou
01 34 12 02 88

BRETIGNY-SUR-ORGUE (91),
Rencontres de violon traditionnel en
Ile de France. Atelier de danse et de
violon. Rens. : 01 69 06 88 06 ou
01 69 88 86 01.

LA TOUR DU PIN (38), stage de
danses de Gascogne avec Pierre
Corbefin et Patrick Cadeilan.
Rens. : 04 74 97 32 26.

FÉVRIER

SAMEDI 06-DIMANCHE 07 :
RIVES (38), stage de chant avec
Jean-François Tisé.
Rens. : 05 59 83 13 44.

DIMANCHE 07 :
PAU (64), animation "Les Sauts" avec
les Menèstrers Gascons.

FÉVRIER (suite)

Rens. : 05 59 83 13 44.

SAMEDI 13 :
PAU (64), stage de danse, musique et
chants de Carnaval.
Rens. : 05 59 83 13 44

SAMEDI 13-DIMANCHE 14 :
COURBEVOIE (92), stage de
bourrées du Berry avec Yvon
Guilcher. Rens. : 01 42 42 24 49 ou
01 34 12 02 88.

VENDREDI 19-DIMANCHE 21 :
SAINT-BEAUZIRE (15), stage de
contes en français, ouverts à tous,
animé par Thérèse Canet.
Rens. : 04 71 64 34 21 ou
04 71 48 19 63 (tél./fax).

MARS

SAMEDI 06-DIMANCHE 07 :
ST-BONNET-PRÈS-RIOM (63), Le
Gamounet, stage de chants à danser
avec Evelyne Girardon.
Rens. : 04 73 63 36 75
GRENOBLE (38), ADAEP, stage de
percussions avec Carlo Rizzo.
Rens. : 04 76 96 55 88.

DIMANCHE 07 :
PAU (64), animation "Les Sauts" avec
les Menèstrers Gascons.
Rens. : 05 59 83 13 44.

SAMEDI 13-DIMANCHE 14 :
BOULOGNE-BILLANCOURT (92),
stage pour enfants de danse,
musique et mime, avec Marie et
Michelle Blaise, Pierre-Alain
Mespoulet et Yasmine Piletta.
Rens. : 01 42 42 24 49 ou
01 34 12 02 88.

BOURGES (18), Ecole de la Bussière,
stage de vielle à roue avec Isabelle
Pignol. Rens. : 02 48 26 87 78

SAMEDI 27 :
BORDEAUX (33), CIAM, atelier vocal
"Paroles de quartier" (2ème édition),
avec les Manufactures Verbales.
Rens. : 05 59 83 13 44.

SAMEDI 27-DIMANCHE 28 :
MONTREUIL (92), stage de chants
polyphoniques et danses de la
Renaissance Française (organisé par
la Cie Maître Guillaume et le
Cenart), avec Sophie Rousseau et
Roland Lemêtre.
Rens. : 01 48 18 06 09.

BRÈVES FRANCE

NOUVEAUX DISQUES

— TRADITION CHANTÉE DE HAUTE BRETAGNE : LES GRANDES COMPLAINTE.

Ce double album, neuvième volet de
l'anthologie "Tradition chantée de
Haute Bretagne", coédité par la revue
ArMen et les associations La Bouèze,
Dastum 44 et Groupement Culturel
Breton des pays de Vilaine, permet
de découvrir 44 chansons narratives
recueillies durant ces dernières
quarante années, par plusieurs
générations de collecteurs, tels
Albert Poulain et Louissette Radioyes,
ou Gilbert Bourdin, Charles Quimbert
ou Mathieu Hamon.

CD longue durée, accompagné d'un
livret de 92 pages.

Distribution Coop-Breizh.

A commander à : Scop Le Chasse-
Marée, (33) 02 98 92 09 19

Le premier numéro de *LIGAM* (Lettre
d'information du Carrefour des
Musiques et danses traditionnelles
en Aquitaine) (n°0, 4ème trimestre
1998), nous fait part des publications
régionales :

— *BRANLES D'OSSAU EN BEARN.*
Cassette audio et livret de 100 pages
consacrés tout particulièrement aux
branles de la vallée d'Ossau.
A commander : D. Lecuona,
64 110 Saint-Faust
Tél : 05 59 83 13 44.

— RONDEUS E CONGOS DE LAS LANAS.

Livre et CD. Vingt années de
collectage et de travail sur ces
danses. Textes de Michel Berdot
(avec la collaboration de Marie
Claude Hourdebaigt). Direction
artistique de Joan-Françès Tisnèr.
A commander à : D. Lecuona
64110 Saint-Faust.
Tél : 05 59 83 13 44

— LE CATALOGUE DES MANUFACTURES VERBALES.

CD live illustrant deux ans de
chantiers vocaux menés en Gironde
et dans les Landes par les
Manufactures verbales et quelques
complices.

A commander à : 05 59 83 13 44

BRÈVES FRANCE ET ÉTRANGER

— VIET-NAM : IMPROVISATIONS.

Petit clin-d'œil au dernier dossier de Pastel (n°38), consacré à la musique dans le sud du Viet-Nam, avec la réédition d'un 33 tours de 1973, dans la collection Ocora : En effet ce disque est le premier enregistrement de Tran Van Khê. CD Ocora C580070.

— IRAN : BARDES DU KHORASSAN.

CD consacré à la vie musicale du Khorassan, province du nord de l'Iran. Accompagnés du dotâr (luth), et narrateurs de dastân (récit), les bardes sont les "dépositaires de la mémoire historique, légendaire ou locale". CD Ocora C 560136.

— CENTRAFRIQUE : PYGMÉES AKA, CHANTS DE CHASSE, D'AMOUR ET DE MOQUERIE.

Ce CD nous permet de découvrir un art du chant peu connu, ainsi qu'un accompagnement instrumental qui l'est tout autant. (CD Ocora C 560139).

— ÉTHIOPIE, vol.5 : TIGRINGNA MUSIC : LA MUSIQUE DU TIGRAY ET DE L'ÉRYTHRÉE (CD829652) ; (Buda Musique).

— BRÉSIL, MUSIQUE DU NORDESTE, vol.2 (CD829692, La Collection Brésilienne). (Buda Musique).

— GUINEE : FAMOUDOU KONATÉ, PERCUSSIONS ET CHANTS MALINKÉ (CD92727-2). Buda Musique, Collection Musiques du Monde.

— BORNÉO : MUSIQUES DES DAYAKS ET DES PUNANS (CD92718-2). Buda Musique, Collection Musiques du Monde.

— BURKINA FASO : ANTHOLOGIE DE LA MUSIQUE GAN (CD92709-2). Buda Musique, Collection Musiques du Monde.

— NIGER. ÉPOPÉES ZARMA ET SONGHAY JIBO BAJE. Aujourd'hui, en pays songhay-zarma où la parole des nyamkala se fait de plus en plus rare, un seul griot — Jibo Baje, dit Jeliba (« le grand griot ») — sait encore chanter les récits fondateurs au son chaleureux du luth moolo. CD Ocora, C 560127.

— REGIS HUBY : LE SENTIMENT DES BRUTES. Buda Musique, Collection

Trans'Européennes. (distrib. Night & Day) (CDTE017).

— LE "PARIS BAGDAD" DE FAWZY AL-AIEDY. Buda Musique, (distrib. Adès-Musidisc) (CD92725-2).

— Un autre album de FAWZY AL-AIEDY avec DOUNIA consacré aux chansons traditionnelles pour enfants, vient de sortir chez Adès cette fois. (CD604312). (distrib. Musidisc).

— URS KARPATZ. VOIX TSIGANES. CHEMINS DE TSIGANIE. Nouveau disque de ce groupe, après Gipsy Voices (1995) et Voix Tsiganes (1996). Productions Aquarius, distribution Socadisc.

— CURURU ET SIRIRI. TRADITIONS MUSICALES DU MATO GROSSO (BRÉSIL). Il existe dans le Mato Grosso une tradition de chanteurs improvisateurs qui interviennent en particulier dans les fêtes religieuses où ils jouent le rôle de médiateurs entre des saints guérisseurs et les fidèles, organisés parfois en confréries. Ces troubadours, héritiers de traditions portugaises, mais ayant aussi reçu des influences d'autres cultures (Espagne, Afrique...), chantent en s'accompagnant d'une sorte de luth à cinq cordes, *viola de cocho*. Ce CD a été réalisé à partir d'enquêtes de terrain effectuées dans le Mato Grosso en mai-juin 1994 par l'association CORDAE/La Talvera. CD de 28 morceaux (69'), livret français-portugais de 36 pages. Prix : 120 F. A commander à : Tél. : 05 63 56 19 17.

— FLAMENCO A LYON... Poursuite de la collection « Atlas sonore en Rhône-Alpes », avec un enregistrement consacré à des interprètes emblématiques de la région lyonnaise (Saint-Priest, Saint-Fons, Vénissieux, Grenoble, Villeurbanne), Juan-José Armenteros, Alain Blanes, Quartet Bruttman, Familia Los Diez, Paco Fernandez y Al Andalus, Lorenzo Gines, Juan-M. Rodriguez, Jean-Yves Sanchez, Miguel de la Torre, Alberto Torres et los Andaluces. Une production CMTRA. A commander à : 04 78 70 81

— MARCHAND DE SABLE. Cet enregistrement qui s'adresse aux

enfants de 3 à 8 ans est le fruit d'une coproduction entre les CEMEA ET MDS Productions. Les musiciens, créateur et pédagogue qui forment *Marchand de Sable* ont souhaité mêler leur passion pour la chanson pour enfant et celle de la musique traditionnelle. On entend dans ce disque le violon, la vielle à roue, le nickelharpa, la cornemuse, le tin whistle, l'accordéon diatonique, le chant et bien d'autres instruments... A commander à : 03 83 72 33 93.

— VOULOZ LOAR. VELLUTO DI LUNA. Du hasard naît l'échange entre la chanteuse de Bretagne Annie Ebrel et le contrebassiste jazzman Riccardo Del Fra. Au fil du temps, l'union s'épanouit. Elle et lui tissent à présent un bonheur authentique sur des gammes d'émotion. Avec *Voulouz Loar-Velluto di Luna*, l'aléatoire devient référence et emblème. Une production, Coop Breizh. A commander à : 02 98 93 83 14.

— PER DANÇAR. Per Dançar, de Christian Bouygues, est une méthode de danses traditionnelles du Rouergue présentée sous la forme d'un coffret comprenant un CD (73') et un livret pédagogique d'une quarantaine de pages. Un outil innovant pour mieux appréhender en classe, ou entre amis, les bases de nos chants ou danses traditionnels. Une production La Nauze. A commander à : 05 65 67 84 95.

— CHANSONS DE BORD. HOMMAGE AU CAPITAINE ARMAND HAYET. Né en 1883, Armand Hayet passe sa jeunesse à Arcachon, puis à Bordeaux. Durant toute sa carrière maritime, ce marin d'exception nota les chants de travail des matelots avec lesquels il naviguait. Vous retrouverez toutes ces chansons sur ce CD, interprétées avec art, fougue et authenticité par les meilleurs chanteurs actuels. Une production Chasse-Marée/ArMen. CD longue durée (72'08"), livret de 28 pages. Prix : 125 F TTC. A commander à : 02 98 92 09 19.

— MELONIOUS QUARTET. AU SUD DE LA MANDOLINE. C'est le nouveau CD du groupe fondé par Patrick Vaillant autour de la mandoline (voir la critique de Pierre-Marie Blaja dans *Point de Vue*). Une

production Empreinte Digitale.

— AMB LA DOÇOR. Réédition du CD de Delphine Aguilera et Christian Zagaria (accompagnés de plusieurs musiciens talentueux), composé de chants médiévaux des troubadours ou de romances séfarades. Une production Buda Musique. A commander à : 01 40 24 01 03.

— TAPIA ETA LETURIA 1998. Dernière production en date de Joseba Tapia, accompagné ici de son fidèle ami Leturia. Double CD extrêmement copieux (voir la critique de Pierre-Marie Blaja dans la rubrique *Point de Vue*) et un livret non moins copieux dans lequel Tapia publie les partitions de tous les morceaux enregistrés ! A commander à : Tél. : 00 349 43 31 02 67.

— OMAR EL MAGHRIBI. BLAADI. MAROC. LYON. FRANCE. Ce CD fait partie des quatre premiers CD du nouveau label de la FAMDT. On y entend Omar El Maghribi (chant, oud, percussions), Mariam Tribak (chant), Shafik Khelifati (violin). A commander à : 05 49 80 82 52.

— BUFF'GRÔL. TARALE. Musiques du Poitou. Nouveau CD du fameux quatuor poitevin (Frédéric Pouget, voix, clarinette, clarinette basse, cornemuse ; Christian Pacher, voix, accordéon, violon ; Benoit Guerbigny, voix, accordéon, saxophone ; Philippe Vénier, voix, feuille de lierre). A commander à : 05 49 80 82 52.

— LA CHAVANNÉE. BATEAU DORÉ. Musiques du Bourbonnais et du Centre France. C'est le dernier CD de la fameuse bande de La Chavannée, édité lui aussi dans le nouveau label de la FAMDT. Répertoire consacré aux musiques et chants de batellerie (voir critique de Luc Charles-Dominique dans *Point de Vue*). A commander à : 05 49 80 82 52.

— CARNEVALE NISSART. NUX VOMICA. Lui aussi édité par la FAMDT dans son nouveau label *Modal Plein Jeu*, ce disque est consacré à un groupe du Pays Niçois qui évolue aujourd'hui sur les traces des Fabulous Trobadors et autres groupes artistiquement proches. A commander à : 05 49 80 82 52.

— EL PONT D'ARCALIS.

BALLS I CANÇONS DEL PIRINEU. Pont d'Arcalis, c'est un groupe catalan constitué de la plupart des musiciens de Primera Nota, avec, en plus, Artur Blasco, fondateur du festival d'Arseguell et collectionneur d'accordéons diatoniques. Dans ce disque, Pont d'Arcalis interprète des airs collectés par Artur Blasco dans cette région des Pyrénées catalanes. Une production TRAM. A commander à : 00 349 32 00 70 63.

— ATIFA. EL SIKAMEYA.

Nouveau disque du chanteur oranais qui était l'invité, cette année, de la Biennale des Musiques Ibériques. Au carrefour des musiques traditionnelles, de la musique arabo-andalouse et des musiques plus actuelles comme le raï. Une production Le Mur du Son (Marseille). A commander à : 04 91 11 48 58.

— CÉVENNES. LE PAYS DE CÈZE.

Recherches et enregistrements de terrain réalisés par Valérie Pasturel. Enregistrements des groupes Azalais, Aïga Linda et Pascal Jausaud, réalisés par Pascal Cacouault, à Bessèges, Malbosq, Saint-Ambroix, Génolhac, Villefort, Le Pont de Montvert. Une co-production CMTRA et Centre Languedoc-Roussillon des musiques et danses traditionnelles.

NOUVEAUX LIVRES

— LOU CANSOUNIÉ.

Lou Cansounié est un recueil de 191 pages comprenant la plupart des chants du répertoire du Corou de Berra, proposés ici dans les harmonisations à 3 voix de ce groupe vocal des Alpes méridionales. *Lou Cansounié*, réalisé par Michel Bianco, peut être commandé à : 04 93 79 31 27.

« HOMMES ET MUSIQUE », cette collection de la Société Française d'Ethnomusicologie, vient de publier trois ouvrages issus de la « recherche approfondie sur le terrain et cernant divers aspects anthropologiques de la musique » :

— **MUSIQUES EN FÊTE, MAROC, SARDAIGNE, ROUMANIE**, de Bernard Lortat-Jacob (9401),

— **SOUFFLES D'AMAZONIE, LES ORCHESTRES TULES DES WAYAPI**, (9705), de Jean-Michel Beaudet.

— **LA MÉDECINE DE L'ÂME, LE CHANT DE SANAA DANS LA SOCIÉTÉ YÉMÉNITE** (9701), de Jean Lambert, A commander à : Tél : 01 46 69 25 90 ou 01 43 54 59 53.

— **INSTRUMENTS DE FORTUNE... LUTHÉRIE POPULAIRE.**

Un nouveau livre (111 pages) de la FAMDT, ouvrage collectif autour de Claude Ribouillault. (Voir critique de Luc Charles-Dominique dans la rubrique *Point de Vue*). A commander à : 05 49 80 82 52.

— **DICTIONNAIRE BIOGRAPHIQUE DES COLLECTEURS DE L'ANCIENNE CHANSON FOLKLORIQUE FRANÇAISE...**

Nouvellement édité par la FAMDT, cet ouvrage de Gérard Carreau de 157 pages présente de très nombreux collecteurs historiques à travers des notices biographiques détaillées (Voir critique de Luc Charles-Dominique dans la rubrique *Point de Vue*). A commander à : 05 49 80 82 52.

— **LA DANSE TRADITIONNELLE EN FRANCE. D'UNE ANCIENNE CIVILISATION PAYSANNE À UN LOISIR REVIVALISTE.**

Livre de Yves Guilcher de 276 pages présentant en même temps une histoire de la danse traditionnelle en France et une histoire de la danse revivaliste et de ses antécédents historiques immédiats. Illustrations, lexique. Prix : 150 F. A commander à : 05 49 80 82 52

— **FÛFER & TROM IN HET VLAAMSE LAND.**

(Fifre et tambour en Flandres). Magnifique ouvrage de 160 pages avec CD sur la pratique de fifre dans les Flandres. Nombreuses illustrations. Malheureusement, l'ouvrage est écrit en flamand ! On y trouvera cependant de nombreuses annotations musicales qui, elles, sont universellement compréhensibles. Livre de Wim Bosmans. A commander à : Tél. : + 32 11 63 21 64. Fax : + 32 11 63 49 11. E-mail : info @ musica.be..

— **CÔCAS E COCONS.**

Livre de recettes de cuisine traditionnelle occitane, collectées par le CORDAE/La Talvera. Prix : 50 F. A commander à : 05 63 56 19 17.

— **GUIDE 1999-2000 DES CONCOURS DE MUSIQUE.**

Cet ouvrage de 400 pages, édité par la Cité de la Musique (Centre de ressources musique et danse), présente plus de 900 concours nationaux et internationaux destinés aux amateurs avertis, aux étudiants des conservatoires et aux professionnels. Prix : 100 F. A commander à : Cité de la Musique, service commercial, 221 avenue Jean-Jaurès, 75019 Paris. Tél. : 01 44 84 47 04.

NOUVELLES PUBLICATIONS DE L'IRMA

— **L'OFFICIEL DE LA MUSIQUE 1999.**

La mise à jour (12^{ème} édition) du Guide-annuaire des musiques actuelles, rock, jazz, musiques traditionnelles, musiques du monde, hip-hop, musiques électroniques, dance, chanson vient de paraître. 25 000 contacts, 10 000 références. 736 pages, 270 F. IRMA Editions. A commander à : 01 44 83 10 30.

— **L'ANNUAIRE DES LIEUX DE MUSIQUES TRADITIONNELLES.**

Mise à jour de ce recensement des lieux de diffusion des musiques et danses traditionnelles du monde, en France. Plus de 1000 références (associations, salles, centres culturels, festivals, producteurs et tourneurs). Nouvelle édition, novembre 1998, 130 F. A commander à : 01 44 83 10 30

— **PROFESSION ORGANISATEUR.**

La nouvelle édition du Guide de l'organisateur de concerts, proposée par Pascal Chevereau et Luc Daniel, est prévue pour février 1999. IRMA Editions. A commander à : 01 44 83 10 30

— **PROFESSION ÉDITEUR.**

Le premier guide sur l'édition musicale proposé par Gilles Castagnac avec la participation de Roland Lienhardt et Soizic Blanchard et le soutien de la Sacem et de la CSDEM. 160 pages, 180 F. IRMA Editions. A commander à : 01 44 83 10 40

— **LE GUIDE DU MUSICIEN ET DU DANSEUR AMATEURS.**

Ce guide édité par La Cité de la Musique propose "les informations

nécessaires pour débiter, reprendre, approfondir la pratique de la danse et de la musique". Adresses de fédérations, festivals, lieux ressources, réseaux spécialisés et relais d'information. 280 pages environ. 140 F. Cité de la Musique. Tél. : (33) 1 44 84 47 04.

STAGES DE L'ÉCOLE NATIONALE DE MUSIQUE DE VANNES-PONTIVY

Le département de musique traditionnelle de Pontivy propose :

— Les 09 et 10 janvier 1999, un stage sur la Musique de Bretagne nord et centre : de Brest à Rennes. Il sera animé par Yves Defrance, et consacré à l'étude des répertoires vocaux et instrumentaux de la Bretagne septentrionale et du Centre-Bretagne : notions de langues, de dialectes (Léon, Trégor, Haute-Cornouaille...) ; inventaire des instruments traditionnels, organologie régionale ; études des répertoires dansés ; aires de diffusions ; le patrimoine oral chanté.

— Les 23 et 24 janvier 1999, un stage sur le Chant et la technique vocale animé par Dainouri Choque. Ce stage aura pour but "d'apporter au chanteur et à l'auditeur une perception de sa propre voix et de celle des autres, notamment en ce qui concerne le timbre et la justesse.

— Les 06 et 07 mars 1999, un stage sur la Pédagogie : le corps et la musique, une approche physiologique des pratiques instrumentales, animé par Hervé Villieu.

Pour tout renseignement, contacter Laurent Bigot au 02 97 25 00 49.

BULLETIN DU CIMT

RHIZOME (la Lettre de Liaison du Centre d'Information des Musiques Traditionnelles), est désormais un outil destiné à informer à la fois le réseau des correspondants du CIMT, les journalistes et les médias spécialisés dans les musiques traditionnelles ainsi que les organismes en région travaillant dans le secteur. Cette lettre paraît en fonction de l'actualité. Elle est également accessible en ligne, dans la page CIMT sur la liste Internet de l'IRMA : <http://www.irma.asso.fr>

BRÈVES FRANCE ET ETRANGER

NOUVEAU LABEL DISCOGRAPHIQUE

MODAL, que l'on connaissait comme revue devient aussi un label phonographique. Son ambition est d'éditer les productions innovantes des artistes de musiques traditionnelles vivant en France, quelle que soit leur tradition, et singulièrement ceux des régions. Le choix des quatre premiers titres exprime clairement la palette éditoriale : des musiques des régions, à celle des communautés issues de l'immigration, en passant par des genres nouveaux s'appuyant sur les traditions. La Chavannée, Buff'Grôl, Omar et Maghribi et Nux Vomica déclinent cet éventail en quatre albums distribués par Harmonia Mundi.

A commander à : 05 49 80 82 52

TROPHÉE ARMAND HAYET

La seconde édition du premier grand concours de chants de marins traditionnels des pays francophones (impulsé par la revue maritime "Le Chasse-Marée"), le Trophée Armand Hayet, aura lieu à Paimpol lors de la Fête du chant de marin du 30 juillet au 1er août 1999. Tous les chanteurs, groupes (amateurs ou professionnels), possédant un répertoire lié aux gens de mer ou de rivière, sont invités à y participer. Ce concours est organisé par les Associations AREXCPO en Vendée, Fête du Chant de marin de Paimpol, Douarnenez 2000, et le musée maritime américain de Mystic Seaport.

NADAU

L'Association *Immortèla* vient d'éditer le nouvel album du groupe NADAU, "Plumalhon". C'est un album pour les enfants regroupant 19 chansons traditionnelles et créations en occitan. (100F TTC port compris, France ; 110F pays de l'Union Européenne ; 120F autres pays). A commander à : Association Immortèla, 64170 Labastide Cezeracq. Tél. : 05 59 83 36 06

EXPOSITION

Du mardi 21 octobre 1998 au lundi 25 janvier 1999, se tiendra l'exposition "Les bijoux traditionnels français, arts et artifices" au Musée National des Arts et Traditions Populaires à Paris.

GUEULE DE BOIS, ROCCITANIA

Cette association paloise vient d'éditer son troisième calendrier bilingue français-occitan, (jours-mois-prénoms). Ce calendrier est disponible à la vente (50F l'un ou 80F les deux), auprès de l'association "Gueule de bois roccitania", 46 boulevard Alsace-Lorraine à Pau (64000) ou par Tél/Fax au 05 59 72 97 47

BULLETINS, REVUES ET ANNUAIRES DE CATALOGNE

Un petit bulletin (qui deviendra grand, qui sait?), *AI QUE EM BALLO!*, nous est parvenu depuis la Catalogne, par l'intermédiaire d'une de ses fondatrices, Mireia Mena. Elle nous y propose un calendrier des bals, concerts, stages... de musique et danse en Catalogne principalement mais aussi en Europe. *Pour en savoir plus :* Mireia Mena, Av. St Esteve, n° 79 6è 3a, 08400 Granollers. Tél. : 00 349 38 79 62 28 ou E-Mail : mcasals @ pie.xtec.esp.

TRADI FOLK 1999, l'annuaire catalan des groupes et festivals catalans de musique traditionnelle est paru, officiellement présenté par ses réalisateurs, nos amis du CAT Tradicionariu de Barcelone, à Manresà le 8 novembre. On y trouve les principaux diffuseurs, les groupes, la discographie et les luthiers traditionnels. Un petit annuaire bien pratique de 114 pages que vous pouvez recevoir en écrivant ou en téléphonant à : Centre Artesà Tradicionariu, Trav. Sant-Antoni, 6-8, 08012 Barcelona. Tél. : 00 349 32 18 44 85. Fax : 00 349 34 15 55 81. E-Mail : tramcat @ mx3.redestb.es.

CARAMELLA, c'est la nouvelle revue catalane des musiques et danses traditionnelles, dont le premier numéro sortira en février 1999. Cette revue ne connaîtra qu'une livraison annuelle et l'on y trouvera un dossier central (12 ans de festival *Tradicionariu*, pour le premier numéro), des reportages, des présentations de musiciens, des articles sur la culture populaire, les instruments de musique (la *gralla* pour le numéro 1), des critiques de disques et de livres, des partitions.

Pour s'abonner : CARAMELLA, Plaça Mercadal, 16, 3r, 43201 REUS - Baix Camp. (Catalunya). Tél. : 00 349 77 34 09 28. E-Mail : carrutxa @ readysoft.es.

CRÉON (33), 9 JANVIER, RENCONTRES IRLANDAISES

La petite commune de Créon (33) sera, le 9 janvier prochain, le lieu de rencontre de nombre de musiciens talentueux. C'est sous l'impulsion de Didier Oliver, professeur de violon à l'Ecole de Musique, que la musique traditionnelle se développe de façon croissante en Entre-Deux-Mers. Cet élan a suscité la mise en œuvre de ces rencontres autour de la musique irlandaise, associée à la danse, premières du nom dans la région. L'association Musiques en Créonnais (Ecole de Musique, avec le soutien de la mairie de Créon) espère vous faire découvrir et aimer la richesse de cette culture.

Stages :

- Danse irlandaise avec Patrick Mac Cionnaith,
- Violon avec Didier Oliver,
- Flûte irlandaise et Tin Whistle avec Allan Griffin.

Spectacle :

19h30, Cèlli Band, spectacle de musique de danse avec la participation des stagiaires. 15 musiciens (violon, flûte, pipe, mandoline, concertina, piano...). 21h, repas irlandais, 22h, session ouverte à tous.

Tous les musiciens irlandais du Grand Sud, de Marseille à Saint-Sébastien, seront présents ce soir-là à Créon (33). Ne manquez pas ce rendez-vous !

Renseignements et inscriptions : 05 57 34 54 41.

AURILLAC, 23 JANVIER, LE BAL DE LA CANETA

Depuis quatre ans qu'elle existe, La Caneta a permis la rencontre de musiciens auvergnats, africains, irlandais, andalous et cajuns ! Le 23 janvier, cette manifestation viendra en clôture de la Semaine de la Danse d'Aurillac. C'est, entre les fêtes de Noël et le Carnaval, une belle réunion de musiciens et danseurs d'horizons très différents. En soirée, il y aura le Quartet

Tanguedia (tango argentin), Lèila Hassan et le Howatt Tarab El Arabi (musiques et danses orientales), et le duo Bona-Capel (Auvergne). L'après-midi, un stage de danses est prévu.

Lo Bal de la Caneta, un brave mescladis de danças e de generacions...

Renseignements :

IEO, BP 602, 15006 Aurillac cedex. Tél. : 04 71 64 34 21, Fax : 04 71 48 19 63.

DANÇAR AU PAIS, ASSEMBLÉE GÉNÉRALE

Avant l'assemblée générale du Centre Provençal de Danses et Musiques Traditionnelles Dançar au Pais, les animateurs se sont réunis pour une journée d'étude et d'échanges pédagogiques autour de Lucienne Porte-Marrou, présidente. Venus des Alpes, des Bouches-du-Rhône, du Var, Vaucluse, Alpes-Maritimes, chaque responsable a pu faire profiter les autres de son expérience d'un atelier d'apprentissage de danses traditionnelles, du répertoire à diffuser, avec en priorité les formes provençales populaires. Cependant, d'autres danses occitanes ont été révisées, comme la Varsoviana et la Gavotte béarnaise.

Comme à chaque atelier d'animateurs, le travail était filmé et corrigé à la vidéo par Francis Porte, et l'utilisation du provençal était une priorité. La prochaine journée de perfectionnement est fixée au dimanche 24 janvier à Avignon.

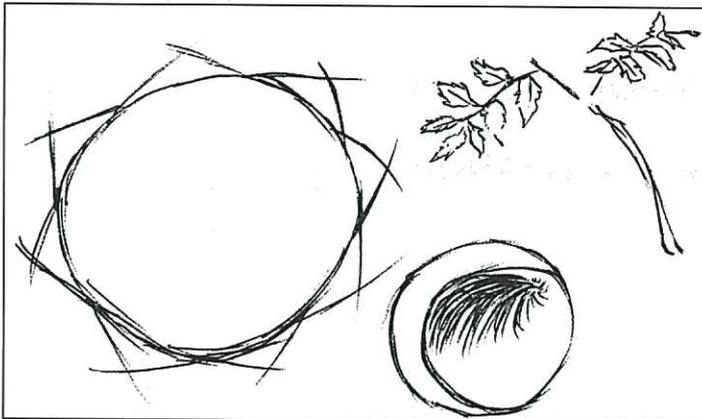
Renseignements :

Tél. : 04 90 82 52 09. Fax : 04 90 82 79 51.

TRADICIONARIUS, BARCELONE, 15 JANVIER-26 MARS

Le grand festival de musique traditionnelle catalane Tradicionariu sera organisé à Barcelone du vendredi 15 janvier au vendredi 26 mars. Chaque week-end, des concerts et des bals sont proposés avec les meilleurs groupes catalans et quelques invités, comme l'Italien Maurizio Martinotti, ou le Conservatoire Occitan qui mettra à disposition des organisateurs son exposition sur les instruments de musique populaire. Rens. : 00 349 32 18 44 85.

Lo branc de saüquet



Eth dia
Que'u dam lua
Se maridèc
Atau estèc¹.

Aquò èra un encaminament pel
contaire / condaire gascon.

Amb aquò durbit un talhuc nòu del
camin de *Pastel*.

Mès que gausa dire que *Pastel* es
vielh coma un camin ?

Vertat, lo condaire, quand encontra
una vielha hemna, coma deguens los
condes, coma deguens « la nueit
deus quate temps »² pòt dire aquera
es vielha coma un camin.

Pastel se pòt dire qu'es joen coma un
massipon / mainatje de dètz ans.

Massipon e condaire pòdon caminar
amassa. E capvath a la lua au sorelh,
benvenguts condès, devinòlas,
paraulas, trobadas ...



D'ara enlà, sus aquera fuèlha de
papèl, sus aquera fuèlha de *Pastel*,
podrètz encontrar una davalada de
paraulas ont lo sorelh e la lua / lua
se maridèron.

Paraulas de condès, de biais de veser
dança e son (musica), enfin tot çò
que se pòt condar d'auer e d'ager,
damb los biais de parlar del país dels
trobadors.

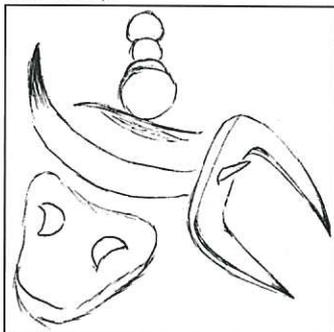
Alavetz lo solelh va cramar tota
vergonha e la lua s'ufllarà coma una
teca deu mes d'agost³.

Avètz comprès qu'aquèra davalada
serà un barrejadís de biais de veser e

de parlar, lengadocian de la mar e de
la vinha, gascon d'era montanha e de
la grana lana...

Urosament, « standard » es una
paraula cap nascuda en tèrra d'Òc.

Avètz vist qu'aquera « lèna », coma
se ditz a Frontinhan, es horcada,
cornuda. Diable de lenga qu'es virada
sus un costat coma una lenga de
pastorèl, de l'autre costat, coma una
lenga de çaquire o de carreja-uòu (un
sol uòu, cap per la tortilha
d'Espanha mes per botar en una
tèrra de paradís, duas en cada vilatge,
amb quatorze ajudas e quinze
enemics...).



Alavetz, se ditz lo vasaire, damb
aquera lenga, que n'i a una carrièra
davant e tanben darrèr... (e tanben,
una carrièra Darré).

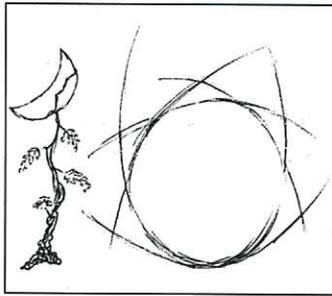
Un care al solelh e un care amagat,
coma la luna amb lo sièu costat
amagat.

Lo condaire gascon sab que n'i a pas
qu'un òme qu'es anat sus lo costat
amagat de la luna. Aqueth òme se
pòt esser vist quand la luna n'es pas
cornuda, plan ronda. Que carreja un
fagòt de bròcs. Aqueth òme parlava
damb era sièva lenga quand diguèc
al diu del conte :

« Bon Diu, m'estimi mes la lua... »⁴

Aquera fuèlha de *Pastel* vos vòl
balhar un tròc de sorelh, un tròc de
lua e, cap un fagòt, un bròc tot solet,
un bròc de saüquet, lenha de brus-
shas⁵.

Benlèu, aqueth bròc es cajut de la
luna, o l'òme, amb lo bròc, a fait un
dròp⁶ e lo bròc s'es plantat coma un
arbre.



Justament ! Fa dètz ans que *Pastel* es
nascut.

Ara, lo solelh se pòt esser minjat
coma una còca e podèm cantar :

« Ha gaça... »⁷

Comença pas atal, aquera cançon ?

Dètz ans, aquò's una pichona vida de
dètz ans a saludar autanplan la
memòria d'ont los rasics e tanben la
trobada de grans per deman.

Alavetz, sus aquel papèl seràn
invitats autanplan la bembrança que
lo trobatjament, pichonas paraulas
davant (o darrèr) paraulas bèras.



Ara, lo condaire dera montanha
gascona pòt esser plan content. Pòt
veser l'arbre rond, eth hath (lo fau)
deras hadas, de las damas blancas.

Aquò's lo branc de la bembrança des
condès les mes vielhs. Mes jos l'arbre
s'encontran tanben bruguets e
camparòus, de l'an e mes, de la
sason... bembrança, barrejadís e
trobatiament.

Amb aquela luna cornuda e forcada,

dançaran amassa brushas e hadas,
crabas e isards.

Tot aquò se pòt èsser contat.

Tot çò que pòt viure au son de votz
se podrà escriure sus aquel papèl,
sus las fuèlhas del branc de saüquet.
E tanben, tot çò que se pòt èsser dit
quand eth aboés, lo graile, la bodega,
e bot⁸ e lo violon an acabat de jogar
e que la camba dels dançaires se
pausa.

Que s'es passat quand la man del
violonaire bolegava e quand lo cap
del aboaire e del crabaire s'es uflat
coma la lua ?

Aquiu s'ensajarà de far quicòm, mes
cap de le mostrar. Que n'i a fòrça
papèls, dins *Pastel*, que le pòdon far
milhor. Aquiu s'ensajarà de le far
tastar.

Se farà tastar un genre de hromatge
de cap (n'es pas comprat a
Intermercat...), fòrt per la boca
coma eth hromatge de l'ola⁹.

Philippe SAÛC

1. Gascon ancien : « Le jour où le
soleil se maria avec la lune, ainsi ce
fut ».

2. Cf. *Contes de Gasconha*, J.F.
Bladèr.

3. Au mois d'août, prêt à être cueilli,
le haricot vert est le plus gros.

4. Cf. *Contes de Gasconha*, J.F.
Bladèr.

5. Le bois de sureau était censé
protéger contre les sorts.

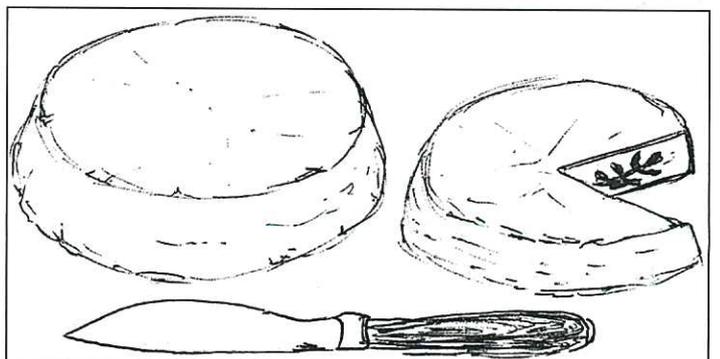
6. En anglais dans le texte.

7. Par un double passage par le fran-
çais et la phonétique, on arrive à peu
près à « Happy... »

8. Série d'instruments, les deux
premiers étant le hautbois tel que
l'appellent les Gascons et les
Languedociens et les deux suivants
deux sortes de cornemuse, l'une du
Lauragais et l'autre qui a peut-être
existé en Couserans.

9. Crème de fromage fermentée dans
de l'alcool, condiment par excellence
de la montagne gasconne.

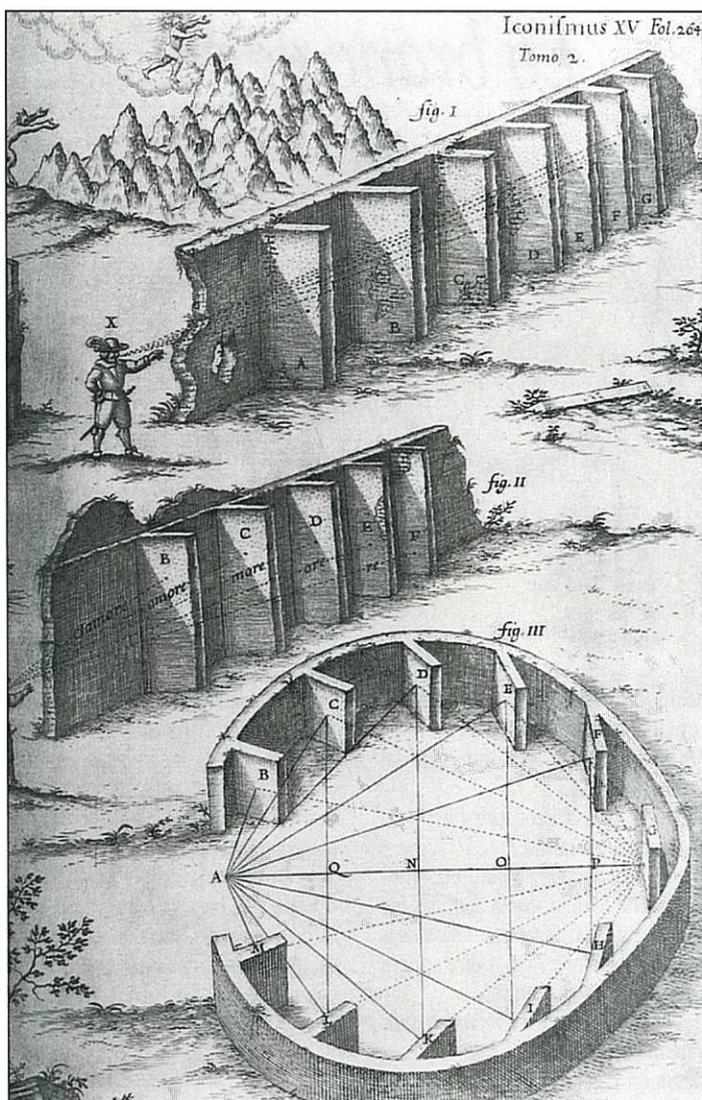
Merci à Marc Castanet pour les
corrections orthographiques.



Les grandes manifestations festives ont souvent été l'occasion d'aménagements éphémères de l'espace urbain. Aménagements architecturaux dans lesquels les dimensions de la lumière (éclairages) et de la musique ont toujours été essentielles. A travers l'étude d'un certain nombre de projets d'aménagements éphémères, depuis les grandes fêtes officielles publiques urbaines du XVIII^e siècle, à Nantes, Bordeaux ou Paris, jusqu'à l'Exposition Internationale des Arts et Techniques de Paris, de 1937, cet article propose de démontrer les liens très étroits qui unissent les notions d'harmonie architecturale et d'harmonie musicale.

Par Eric Monin.

Kircheri (Athanasii), *Musurgia universalis...*, 1682.
Iconimus XV Fol. 26, Tome 2.
(Cl. Service photographique de la médiathèque de Nantes).



Orphée dans la ville

*musique et architecture :
les secrets d'une cohabitation éphémère*

INTRODUCTION

« La Musique, cet Art divin qui nous enchante, a les rapports les plus intimes avec l'Architecture. Ce sont les mêmes consonances, les mêmes proportions. La ville de Thèbes, suivant la fable, fut bâtie aux sons de la lyre d'Amphion, fiction qui nous apprend au moins que les Anciens

sentaient combien l'Architecture était liée à l'harmonie, qui n'est autre chose que la convenance des différentes parties pour former un tout relatif »¹. Cette courte citation extraite du *Génie de l'architecture* du Camus de Mézières illustre parfaitement la nature des liens qui ont perduré depuis Vitruve entre la musique et l'architecture. Le recours

à l'analogie musicale représente une démarche quasiment inébranlable dans l'histoire des processus d'élaboration du projet architectural. C'est avec une constance et une détermination surprenantes que les architectes eurent recours à cette métaphore qui punctua leurs différentes propositions. La notion d'harmonie représente l'axe central autour duquel s'organise traditionnellement la correspondance entre ces deux arts. Des principes métriques et rythmiques déterminent des schémas qui structurent le temps ou bien l'espace en vertu de règles similaires².

Les considérations principalement esthétiques qui accompagnent cette démarche ont cependant tendance à écarter les prérogatives d'une expérience usagère où musique et architecture conserveraient leur autonomie tout en essayant de participer à une même cohérence plurisensorielle. Les réflexions portant sur les liens entre systèmes perceptifs ont toujours privilégié cette approche sans essayer de souligner les modalités de cohabitation spatiale et temporelle de ces deux disciplines. En limitant notre propos à l'étude de projets d'aménagements éphémères dressés en milieu urbain à l'occasion de manifestations festives, nous souhaitons insister sur la pertinence des dispositifs qui accompagnent la « mise en musique » de ces projets à vocation plurisensorielle.

CORPUS DIACHRONIQUE

En choisissant de coupler une démarche thématique à une approche diachronique, nous proposons de décrire des exemples de projets réalisés au XVIII^e et au XX^e siècle. Ce corpus n'est pas exhaustif, il permet simplement d'illustrer l'existence d'une certaine pérennité dans les solutions apportées aux problèmes posés par la cohabitation de la musique et de l'architecture en milieu urbain. Nous avons choisi d'insister sur la permanence des intentions et des attentes associées à ce type d'événement, en considérant les effets ou bien les ambiances qu'ils produisent. Parmi la diversité des projets réalisés au cours du XX^e siècle, nous avons concentré notre attention sur les *Fêtes de la lumière et du son* réalisées sur la Seine à Paris en 1937 à l'occasion de l'Exposition Internationale des Arts et Techniques. La richesse et l'origi-

nalité des solutions proposées pour associer la musique à la mise en scène de ce projet illustrent parfaitement l'emploi de techniques novatrices qui furent ensuite rapidement généralisées.

PRODUCTION DU SENSIBLE

La lecture des projets qui seront abordés ci-dessous s'inscrit résolument dans une logique sensible favorisant la compréhension des rapports qui s'établissent entre le projet éphémère, le site investi et le public témoin de l'événement. Dans ces conditions, la ponctualité spatio-temporelle dans laquelle évoluent simultanément la musique et l'architecture offre l'opportunité de cerner avec précision la structure invisible qui associe temporairement ces deux arts. En deçà du pouvoir magique de la musique d'Orphée capable d'extraire provisoirement les citoyens de leur torpeur quotidienne, nous concentrerons notre attention sur les conditions nécessaires à l'établissement de ce miracle urbain. L'analyse des dispositifs techniques qui commandent cette transformation permettra de décrypter indirectement le mystère de cette métamorphose extraordinaire. Ces dispositifs viennent s'intercaler entre l'intention souhaitée et l'effet obtenu, agissant comme les catalyseurs d'une réaction partiellement contrôlée. Qu'ils soient intuitifs ou bien parfaitement maîtrisés par le concepteur de l'aménagement, ils représentent le secret, le ressort invisible du projet. A l'échelle de l'événement la présence du dispositif technique reste énigmatique. Seul émerge l'univers fantasmagorique de la fête, expression d'une synthèse artistique où la musique, la lumière, et une architecture de carton convergent vers le même objectif.

Un nouveau paysage urbain se substitue à l'image quotidienne de la ville. La structure du lieu de la fête est momentanément annulée par l'installation d'une nouvelle configuration spatiale, musicale et lumineuse. Des *architectures feintes* investissent et réorganisent l'espace public, des orchestres et des sources sonores inhabituelles déterminent un nouvel environnement acoustique, de nouvelles formes surgissent de la nuit grâce à l'utilisation de dispositifs lumineux inattendus.

Le lieu qui sera transformé par tous

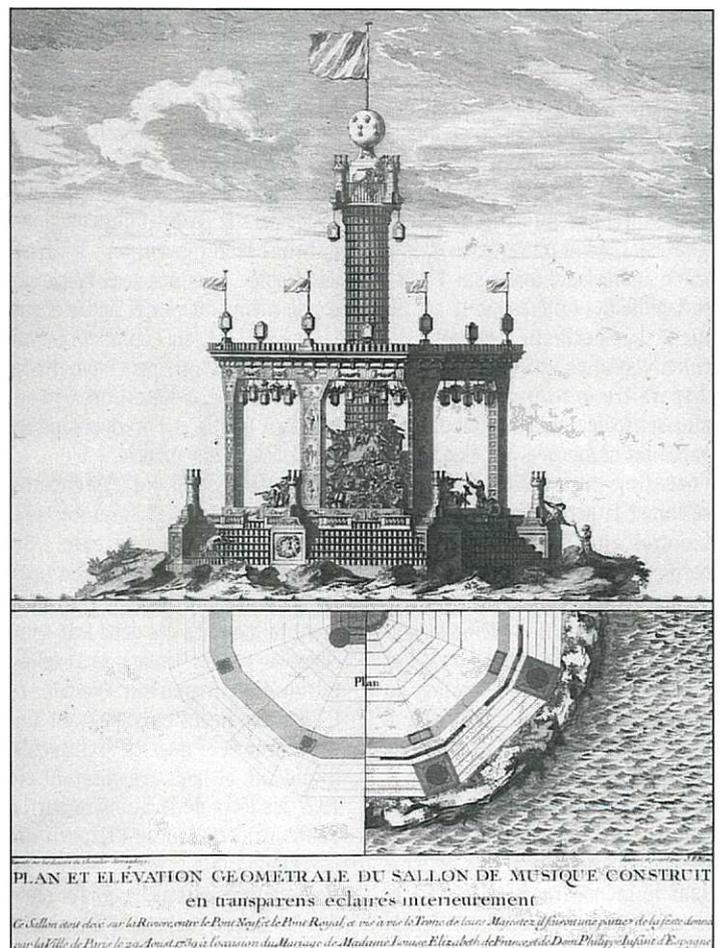
ces processus devient un palimpseste prêt à accueillir le scénario des fictions les plus surprenantes. Mais peut-on parler de fiction ? La transformation spatiale et sensorielle du lieu de la fête ne correspond-elle pas à l'énoncé d'une hyperréalité autorisant l'émergence d'un nouveau contexte urbain, de nouvelles ambiances et de nouveaux paysages ? La vue et l'ouïe sont alors les témoins de changements qui semblent alors irréversibles. Le corps du spectateur est immergé dans cette fragile réalité, soumis aux stimuli d'un nouveau paysage sonore, visuel et lumineux.

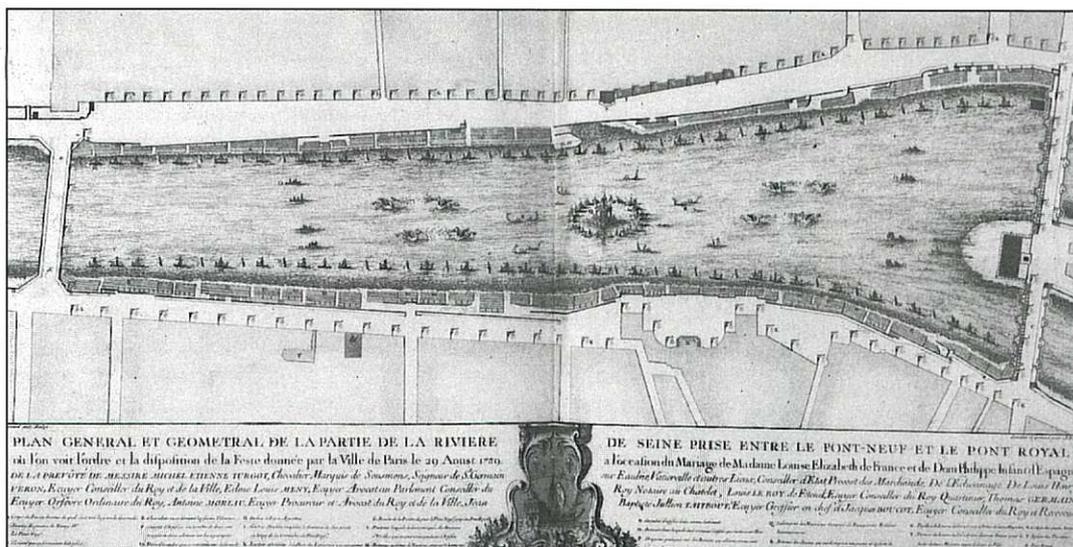
PLAISIR DU PUBLIC

Dans ce contexte qui tend à privilégier le pouvoir des transformations physiques induites par les projets éphémères, il est nécessaire de souligner le rôle essentiel joué par le public dans l'établissement d'une démarche sensible. Ses attentes

implicites doivent être détectées suffisamment tôt par le concepteur du projet afin de mettre en œuvre la lumière, l'architecture et la musique nécessaires pour tenter de satisfaire ses exigences. Le public devient le témoin de l'événement en participant directement à son établissement. Dans la mise en place de la logique paysagère évoquée précédemment, le public représente l'axe autour duquel se construit toute la fiction pittoresque d'un nouvel univers sensible. De la même façon que dans les fameux jardins pittoresques anglais conçus par des « *landscape gardeners* » soucieux de la mise en scène visuelle de leurs compositions paysagères, les concepteurs de manifestations éphémères organisent leurs projets en considérant les désirs implicites d'une foule virtuelle qui prendra corps le jour de la fête. Dans ce contexte plurisensoriel, la pensée pittoresque dépasse largement les critères visuels qui lui sont traditionnellement assignés pour intégrer les réflexions lumi-

Description des fêtes données par la Ville de Paris à l'occasion du mariage de Madame Louise-Isabelle de France et de Dom Philippe, Infant & Grand Amiral d'Espagne, les 29 et 30 août 1739, Paris, Mercier, 1740. Planche III, " Plan et élévation du salon de musique ... " (Cl. Ch. Hémon, Musée Dobrée, Nantes).





Description des fêtes données par la Ville de Paris à l'occasion du mariage de Madame Louise-Isabelle de France et de Dom Philippe, Infant & Grand Amiral d'Espagne, les 29 et 30 août 1739, Paris, Mercier, 1740.
 Planche 1ère, "Plan général et géométral de la partie de la rivière de Seine..."
 (Cl. Ch. Hémon, Musée Dobrée, Nantes).

neuses et acoustiques qui participent à la définition sensible du projet. La mise en place d'une lecture pittoresque de ce type de projet présente l'avantage de souligner sa cohérence spatiale, temporelle et sensorielle. Le lieu, le projet et le public sont réunis dans ce gigantesque « spectacle » et participent à la même logique événementielle. Exposés à de multiples sollicitations, les sens se confondent pressés et troublés par des effets ou des ambiances à caractère plurisensoriels.

Parmi ces stimuli, les phénomènes visuels et acoustiques participent au tissage de la trame de l'événement. La connivence qui unit ces deux approches induit un véritable phénomène audiovisuel fondé sur l'indissociabilité des critères qui le constituent. La spécificité des compositions visuelles et sonores tend à disparaître derrière les objectifs plurisensoriels de l'événement. La partition composée par Haendel à l'occasion du feu d'artifice royal célébrant la paix d'Aix-la-Chapelle à Londres en 1748 et le projet du corps de ce feu d'artifice édifié par Servandoni semblent se conforter mutuellement dans la même magnificence baroque. De même, il est fort probable qu'en 1739 à l'occasion du mariage de Madame première à Paris, Jean-Ferry Rebel ait choisi de faire interpréter à l'orchestre placé sous sa direction ses *Eléments* comme une réponse évidente à la thématique de la fête où s'exprime dans le même fracas chaotique et merveilleux la puissante confronta-

tion du feu et de l'eau.

Les effets visuels et sonores sont réunis pour augmenter leur intensité afin de mieux envoûter le public. Le révérend père Castel proposa dans la première moitié du XVIII^e siècle d'exploiter les qualités plastiques de cette correspondance sensorielle en inventant une machine permettant de composer des associations de couleurs en vertu d'une logique strictement musicale³. Les effets chromatiques se substituent aux effets musicaux grâce aux gammes de couleur qu'il exécutait sur son *clavecin oculaire*. La rationalité implacable de toute cette approche réside dans le postulat physiologique qui sous tend l'invention : « Chose admirable ! tous nos sens fabriqués par le même ouvrier & appartenant au même être, au même corps, au même esprit, ont précisément la même étendue, & les mêmes bornes. L'œil au moins et l'oreille, sont ici faits sur le même modèle. »⁴

La question de la correspondance entre la musique et l'architecture acquiert dans ce contexte une nouvelle dimension. Les préoccupations concernant l'analogie strictement formelle de ces deux arts sont éclipsées par les tentatives d'exploitation de leur pouvoir évocateur. C'est précisément en s'appuyant sur cette propriété que les architectes Beaudouin et Lods organiseront en 1937 les fêtes de la Lumière sur la Seine à l'occasion de l'Exposition Internationale des Arts et Techniques. La stratégie qui fut retenue consistait justement à associer

la lumière et la musique afin d'interpeller avec le plus de pertinence possible la sensibilité des spectateurs : « ... le schéma général proposait de s'efforcer de composer les mouvements de la lumière et de l'eau, en une immense symphonie soutenue et exaltée par la musique, et après avoir plus longuement décrit les moyens susceptibles d'obtenir ces effets, la conclusion reprenait en ces termes : chercher à émouvoir le spectateur par la combinaison réunie de la couleur et du son »⁵. Les notions d'effet et d'ambiance occupent dans ce projet une place centrale. Beaudouin prend la peine de citer une série d'exemples référents soulignant le caractère suggestif de l'association de critères acoustiques et lumineux dans un lieu déterminé : « C'est cette idée de conjugaison dans un même but, des ondes lumineuses et sonores qui est le principe de base de notre étude, depuis les premiers jours, et reste encore aujourd'hui, à quelques heures de la réalisation finale, notre unique objectif.

« De tous temps, les hommes ont plus ou moins recherché cet effet et il est resté parmi les plus vifs souvenirs d'émotions artistiques.

« Messe de minuit : cierges et orgues.

« Venise : lampions, guitares et chants.

« Retraite aux flambeaux. Feux de la Saint-Jean, flammes, rondes et chants.

« Ce sont autant d'expressions souvent fort émouvantes, de climats,

de sociétés, de circonstances bien précises.

« La messe de minuit évoque une église de campagne dans la neige et les grands sapins.

« Venise, une chaude nuit d'été en gondole sur la lagune.

« La retraite aux flambeaux, la joie populaire le soir du 14 juillet, etc. »⁶.

Les dispositifs sonores et lumineux qui caractérisent ces différentes unités spatio-temporelles participent aux critères d'ambiance associés à chacune de ces entités. La question qui se pose concerne bien entendu la validité d'une telle approche. Comment maîtriser cette production d'ambiances audiovisuelles ? Est-il possible de dépasser la dimension intuitive sur laquelle se fonde ce type de réalisation ? La dimension sensible du phénomène considéré mérite d'être provisoirement écartée afin d'insister plus précisément sur les processus de production de ces différentes ambiances.

ETAT DES CONNAISSANCES EN ACOUSTIQUE

Alors que les questions liées à l'exploitation des phénomènes visuels trouvent des réponses globalement maîtrisables grâce à l'utilisation de la géométrie et à la réalisation de maquettes d'étude, les phénomènes acoustiques nécessitent l'élaboration de modèles plus complexes. Il est important de souligner que les recherches en acoustique n'ont pas toujours eu une résonance directe dans le champ d'application lié à l'architecture et à la ville. Les quelques propositions d'interprétation des phénomènes acoustiques urbains ne font parfois que conforter le bon sens de l'approche empirique des praticiens expérimentés.

Les projets d'aménagement temporaires conçus au XVIII^e siècle qui intègrent une dimension musicale ne font qu'appliquer indirectement les résultats des observations réalisées au milieu du siècle précédent par Athanase Kircher dans ses *Murgia Universalis Sive Ars Magna Consoni Et Dissoni*⁷. En se penchant sur la question des échos, Kircher tente d'expliquer et de modéliser des phénomènes de réflexion acoustique avant de déduire de ces résultats des propositions

de dispositifs sonores pouvant être appliqués à un environnement urbain. Au milieu du XVIII^e siècle, la synthèse des connaissances acoustiques présentées par Diderot dans ses *Mémoire sur différens sujets de Mathématiques*⁸ n'a pas de conséquences directes sur l'organisation de l'espace acoustique des projets festifs. Lorsqu'il explique les phénomènes de diffusion sonore, Diderot ne fait que souligner les lois d'un principe de proximité couramment appliqué dans les aménagements éphémères réunissant un public autour d'un orchestre : « La force du son varie selon la distance au corps sonore. Il en est du son comme de la lumière, & en général de tout ce qui émane d'un point considéré comme centre. Plus la distance à laquelle le son est parvenu est grande, plus il s'est affaibli ; & cet affaiblissement suit ordinairement la raison de carrés des distances ; c'est-à-dire, qu'à une distance double il est quatre fois plus faible ; neuf fois à une distance triple, seize fois à une distance quadruple, & ainsi de suite ; en supposant toutefois que la propagation est libre : car si le son est dirigé de quelque côté par des causes particulières, à l'Orient, par exemple, lorsqu'il tend naturellement à se propager vers le Midi ; la règle n'a plus lieu. »⁹

Ces premiers constats expérimentaux restent toutefois extrêmement

proches des théories esthétiques fondées sur une approche perceptive¹⁰. La prise en compte globale des phénomènes visuels et acoustiques fait encore aujourd'hui l'objet de travaux étroitement liés aux propriétés exploitées intuitivement par les concepteurs de projets éphémères. Malgré l'apport considérable des nouvelles méthodes de modélisation informatiques¹¹, la caractérisation des phénomènes sensibles reste un objectif difficile à atteindre. La description du degré de complexité des propositions d'aménagement éphémères reste encore sommaire. La question de l'expression graphique des phénomènes acoustiques est toujours à l'ordre du jour en ayant toutefois glissé d'un champ esthétique à un champ scientifique en transitant par l'étape analytique que nous venons d'évoquer. La description du fonctionnement acoustique d'un site reste une question en suspens. Alors que de nombreuses propositions de modélisations du phénomène s'évertuent à formuler des approximations appliquées à des cas restreints, les approches intuitives conservent toute leur validité. La connaissance relative des phénomènes physiques engagés dans ce processus de transformation acoustique ne semble toutefois pas altérer la qualité ni la pertinence des dispositifs techniques conçus spécialement pour ces évé-

ments. Dans ce contexte imaginatif, le projet éphémère constitue la réponse précaire à une multitude de contraintes.

CONTRAINTES ET DISPOSITIFS

Véritable médiateur entre le site et le public, le projet éphémère est une transition entre la réalité physique de l'espace urbain et la dimension sensible de l'espace de l'utilisateur. Avant de transformer le lieu de la fête en répondant ou bien en dépassant les attentes du public, cette interface doit se soumettre aux contraintes inhérentes à la qualité du site. Le choix du lieu, l'élaboration de dispositifs adaptés à sa configuration et enfin la maîtrise des effets induits par ces installations représentent les étapes rythmant le processus d'élaboration du projet. En choisissant de mettre l'accent sur l'élaboration technique des ambiances festives, cette approche souligne le rôle essentiel de la dimension spatiale du projet. Le choix du site constitue une phase essentielle dans cette démarche.

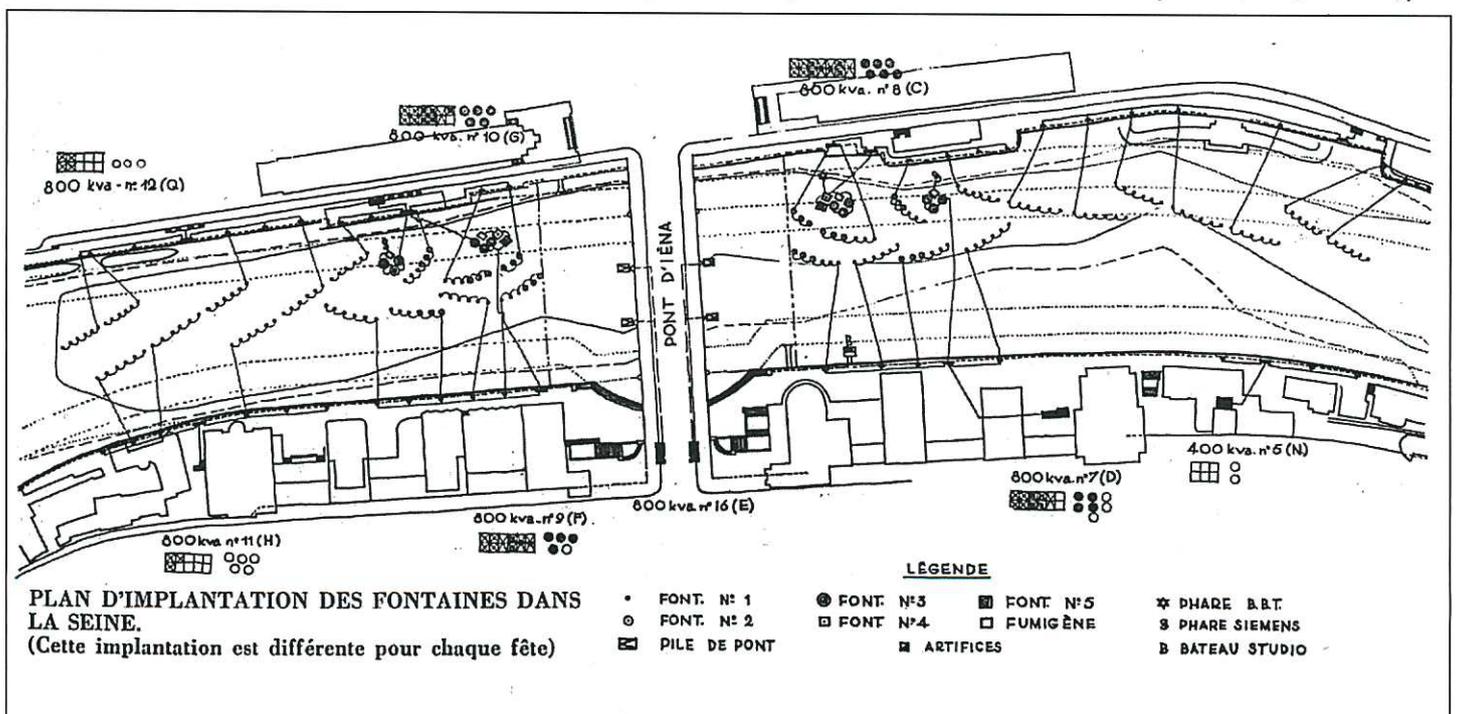
Le choix du lieu

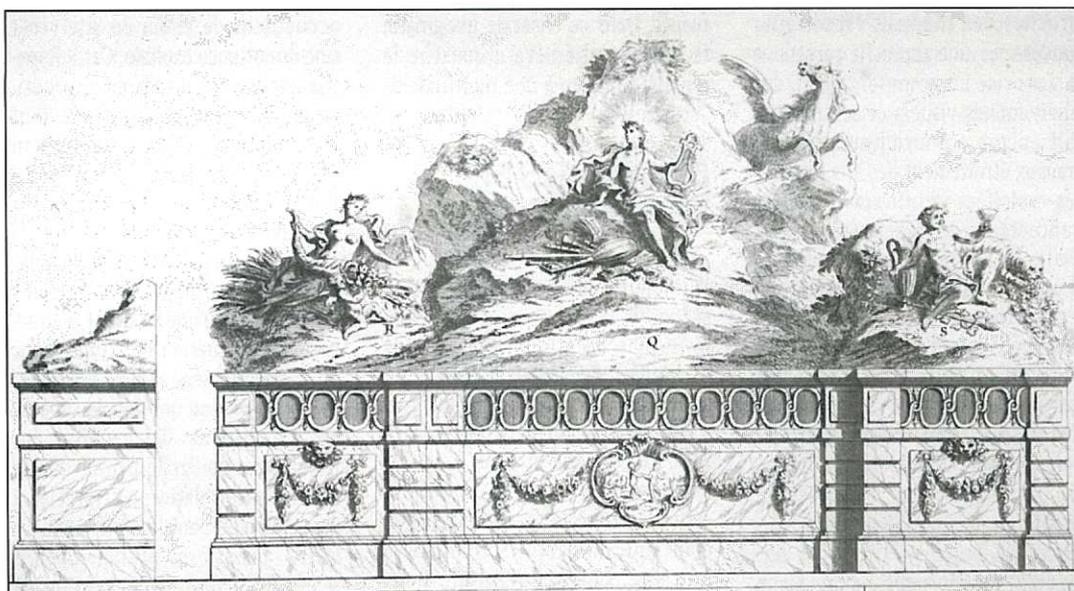
En supposant que la structure des espaces urbains conditionne la qualité des projets éphémères qu'ils

accueillent, le choix du site revêt une importance capitale. Cette hypothèse revient à considérer qu'un lieu recèle une valeur potentielle dont l'exploitation permettra la mise en place d'un projet temporaire à vocation plurisensorielle. En amont de la description des intentions que devra traduire le projet, le site doit préalablement répondre à des critères quantitatifs qui nécessitent d'effectuer une évaluation de l'importance du public qui sera associé à l'événement. L'équation qui relie la superficie à la situation des lieux susceptibles d'accueillir le projet donne une réponse relativement précise à la question du choix du site.

Cette première préoccupation rejoint bien souvent les critères de définition des espaces publics en fonction de leur taille. Dans un texte où il tente de hiérarchiser les priorités nécessaires à la réalisation d'un projet festif pour accueillir l'Infante d'Espagne future Dauphine à Bordeaux en 1745, voici comment Servandoni insiste sur le choix du lieu adéquat pour célébrer l'événement : « En un mot tout ce qui est décoration, et décoration qui ne doit exister que peu de jours doit être vu par le public sans qu'il craigne d'y perdre la vie sans quoi les festes ne sont jamais aussi brillantes parce que les personnes qui représentent le mieux demeurent chez eux, et il n'y a que le menu peuple qui s'expo-

« Les fêtes de la lumière et du son » à l'Exposition Internationale des Arts et Techniques en 1937, plan de l'aménagement de la Seine in *L'Architecture d'Aujourd'hui*, Paris, Août 1937, p.58.





Constructions et décorations ordonnées par la Ville de Paris pour les réjouissances publiques à l'occasion de la publication de la paix le 12 février 1749.

Planche Quatrième, « Dessin des Orquestres et buffets de distribution construits dans douze principales Places de la Ville ; Q. Emplacement de quinze musiciens ; R. Buffet pour la distribution du pain et des viandes ; S. Buffet pour la distribution des vins ».

Bibliothèque Historique de la Ville de Paris, double F°M°18987.

se, au lieu que sy le public en général est prévenu de l'espace immense qu'il aura, il contribue par sa présence de mettre un lustre à tout ce qu'on a fait pour décorer les endroits où les princes doivent passer»¹².

Bien que la participation du public à ces événements représente un facteur essentiel de leur réussite, il est important de souligner combien la présence d'une large foule constitue un obstacle à leur réalisation. Les problèmes relatifs à la sécurité et au confort de la population semblent fréquemment insurmontables. Les meilleures solutions consistent à traiter toutes ces questions dans leur globalité : la gestion, le contrôle des flux humains et la maîtrise de la perceptibilité du spectacle par l'ensemble du public participent à une stratégie globale étroitement liée à la configuration du site.

La dimension audiovisuelle qui accompagne chacun de ces projets exige une prise en compte quantitative et qualitative des critères d'audibilité et de visibilité des installations temporaires. Le choix du site joue alors un rôle déterminant et ce sont fréquemment les rivières qui traversent les villes qui sont réquisitionnées pour accueillir ces manifestations. Les quais et les berges constituent le réceptacle d'un large public, alors que la rivière forme la scène d'un spectacle où se confrontent les éléments. A deux siècles d'intervalle,

les projets conçus par Servandoni en 1739 et par Baudouin et Lods en 1937 brillèrent du même retentissement alors qu'ils surent exploiter la Seine selon des logiques comparables. Lors du mariage de Madame Première avec l'Infant Don Philippe en 1739, Servandoni installa au milieu de la rivière un temple flottant servant de salon de musique. Cent quatre-vingts musiciens prirent place dans cet écrin implanté au centre du bassin bordé des plus beaux édifices parisiens afin d'installer un nouvel espace sonore urbain¹³. La surface du fleuve facilitait la diffusion acoustique tandis que les parois continues des fronts bâtis qui longent les quais généraient un effet de réverbération. Quelques centaines de mètres en aval, le projet de 1937 conçu à l'occasion de l'Exposition Internationale des Arts et Techniques et se développant le long du fleuve entre le pont de l'Alma et l'île des Cygnes tenta d'exploiter les mêmes potentialités en utilisant toutefois des dispositifs correspondant aux contraintes dimensionnelles du site investi : « La Seine avec son plan d'eau de près de 120 mètres de large, offrait un excellent champ d'opération pour des fontaines lumineuses, des illuminations sur les rives, des projections de lumière, de nuages, de ballons et d'artifices, sur des thèmes musicaux synchronisés avec les jeux de l'eau et

du feu »¹⁴. Dégagés de tout encombrement, ces espaces nautiques semblent répondre avec pertinence aux exigences quantitatives et qualitatives dont dépend le succès du projet.

La pérennité de ce schéma d'implantation témoigne de sa pertinence, quelle que soit la ville considérée. A l'occasion de la célébration du rétablissement de la santé du roi en 1722, des fêtes furent organisées à Nantes au cours desquelles des musiciens furent rassemblés sur le fleuve alors que le feu d'artifice était disposé sur les hauteurs du rivage, en respectant la logique d'une organisation intuitive des phénomènes sensibles : « On avait placé les violons & la symphonie dans les bateaux sur le bras de Loire qui baigne les murs de la Motte S. Pierre & le rivage de la Prairie de la Madeleine : les Spectateurs en nombre infini profitaient de l'Harmonie pour former des cercles et des danses champêtres en exprimant la joye sincère dont ils étaient pénétrés »¹⁵.

Voir et entendre

Ces considérations géographiques ne doivent pas éclipser la légitimité des attentes du public qui revendique invariablement le droit de bien voir et de bien entendre afin de jouir le plus possible du spectacle. Les larges

espaces libres dégagés par le cours des fleuves et des rivières au cœur des villes constituent des emplacements privilégiés. Dans sa *Description de la fête & du feu d'artifice, qui fut tiré à Paris, sur la rivière de Seine au sujet de la Naissance de Monseigneur le Dauphin* en 1730 l'Abbé Langlet du Fresnoy souligne comment le site de la rivière répond parfaitement aux exigences du public : « Au pied de ces cascades, vis-à-vis des deux montagnes dans une distance proportionnée, étaient placés 2 bateaux de 70 pieds de long sur 24 de large ornés de sculptures dorées, ils formaient des coquillages & des glaçons. Du milieu de chacun de ces bateaux s'élevait une espèce de Temple de figure octogone, percé à jour & soutenu sur 8 grands palmiers ornés de guirlandes, de festons de fleurs, & de lustres de cristal ; Peut-être pourrait-on les appeler les Temples du Plaisir & de la Joye, puisqu'ils servirent à contenir chacun deux corps de musique militaire, composée de timbales, de trompettes, de clairons, de corps de chasse & de hautbois qui se répondaient les uns aux autres, & qui furent occupés à satisfaire les oreilles, avant que l'artifice fut commencé, & après qu'il eût cessé d'occuper les yeux & l'imagination de tout le Public »¹⁶.

Intégré à l'aménagement global du lieu, l'orchestre est rarement implanté sans réflexion préalable. Logé entre les colonnes d'un péristyle, porté par un balcon intégré à un décor plus vaste¹⁷, ou bien placé sur quelque édifice flottant, il participe à l'animation visuelle et acoustique de la célébration. Les coûts exorbitants et les difficultés rencontrées dans l'édification des fêtes nautiques¹⁸ sont parfois évités grâce à l'exploitation de la configuration de lieux présentant certaines qualités acoustiques. L'emplacement qui fut choisi en 1719 pour installer l'orchestre du concert de la veille des Louis en témoigne : « Sous ce grand pavillon [il s'agit du pavillon des Tuileries orienté vers la rivière] dans l'arcade de la principale entrée du jardin, est dressé un amphithéâtre carré, bordé d'une grande quantité de lamperons qui entourent, comme autant de flâmes infernales, tous les Orphées de l'Académie de Musique, c'est-à-dire tous les Acteurs de L'Opéra, qui, par le mélange des voix & des instruments, font retentir tous

les lieux circonvoisins des accens les plus mélodieux & des harmonies les plus charmantes.

« Le bruit éclatant des trompettes & des tymbales, relève sur tout la beauté de ce concert admirable, & la symphonie qui de temps en temps est leur écho, trompe les oreilles d'une manière si séduisante, que l'on croit entendre fort au loin les sons qu'on voit reproduire de fort près.

« Cet amphithéâtre, tel que je viens de le représenter, est environné de cette multitude innombrable de peuple dont j'ai parlé au commencement. Toute sorte de personnes de l'un & de l'autre sexe composent cette affluence prodigieuse.

« La plus grande partie de ces spectateurs & auditeurs sont assis sur des chaises rangées auprès de l'amphithéâtre, les autres répandus tout autour de ceux-ci, se tiennent debout ou couchés par terre, n'étant pas possible de trouver suffisamment de sièges pour placer tant de monde »¹⁹. La structure de l'aménagement apparaît très clairement dans cette description qui précise comment la configuration du site est exploitée à l'occasion de l'événement. La galerie traversant alors le bâtiment des Tuileries est utilisée comme une chambre de résonance mettant également en scène le spectacle des musiciens. A proximité de l'orchestre la répartition du public s'organise selon une disposition concentrique.

Les constantes qui apparaissent dans le choix des sites et dans la configuration des aménagements ne constituent cependant pas les seuls paramètres qui participent à la composition d'un nouvel espace sonore. Les instruments, la nature du répertoire et la forme de l'aménagement dans lequel prend place l'orchestre contribuent également à l'installation d'un paysage sonore inhabituel.

DISPOSITIFS

Les instruments

La qualité d'un paysage sonore dépend généralement des moyens mis en œuvre pour investir le plus largement possible l'espace de la manifestation. La nature des instruments utilisés représente certainement le moyen le plus simple d'atteindre un niveau d'intensité acoustique pouvant satisfaire un large public. Trompettes, hautbois, fifres et tambours étaient utilisés à

Nantes lors de la célébration de la naissance du Dauphin en 1729. A l'occasion des fêtes de la Paix en 1763, c'est un orchestre composé de Timbales, Cors de chasse, Hautbois, Violons, Violoncelles & Basses qui fut disposé devant les tribunes et le parquet d'un public de privilégiés. Dans ce cas précis, l'audibilité de l'orchestre détermine les limites d'un espace sonore qui matérialise les principes d'une ségrégation sociale encore très présente. Le choix des instruments, la maîtrise de leur puissance joue un rôle essentiel dans le cadre de l'organisation d'une manifestation destinée à un large public.

Dispositifs subversifs

En marge des grands spectacles qui requièrent une « scène urbaine » gigantesque, la musique investit régulièrement l'espace de la cité en devenant la complice d'une entreprise de subversion urbaine au cours de laquelle le peuple devient l'acteur de la manifestation. Les différents orchestres traditionnellement distribués dans les principales places de la capitale lors de la célébration des grands événements de la vie du royaume permettaient à la population d'approcher des musiciens et de profiter de leur art dans de bonnes conditions. Réglée proportionnellement à la taille du lieu, la taille de

l'orchestre peut varier de dix à vingt musiciens. En 1749, à l'occasion de la célébration de la Paix d'Aix-la-Chapelle, Paris accueillit 26 orchestres qui animèrent la totalité du territoire de la cité²⁰. Des estrades de bois portant des châssis recouverts de toiles décoratives accueillèrent les musiciens qui animaient les danses d'un public échauffé par la proximité des fontaines de vin. Suffisamment surélevé pour être vu, l'orchestre est simplement mis en scène par une estrade qui valorise un décor inspiré de thèmes musicaux mais dont la forme ne semble pas jouer un rôle essentiel dans la diffusion acoustique. Dans les limites d'une distance raisonnable, le public peut vraisemblablement participer à la plurisensorialité du spectacle.

Multiplicité des sources

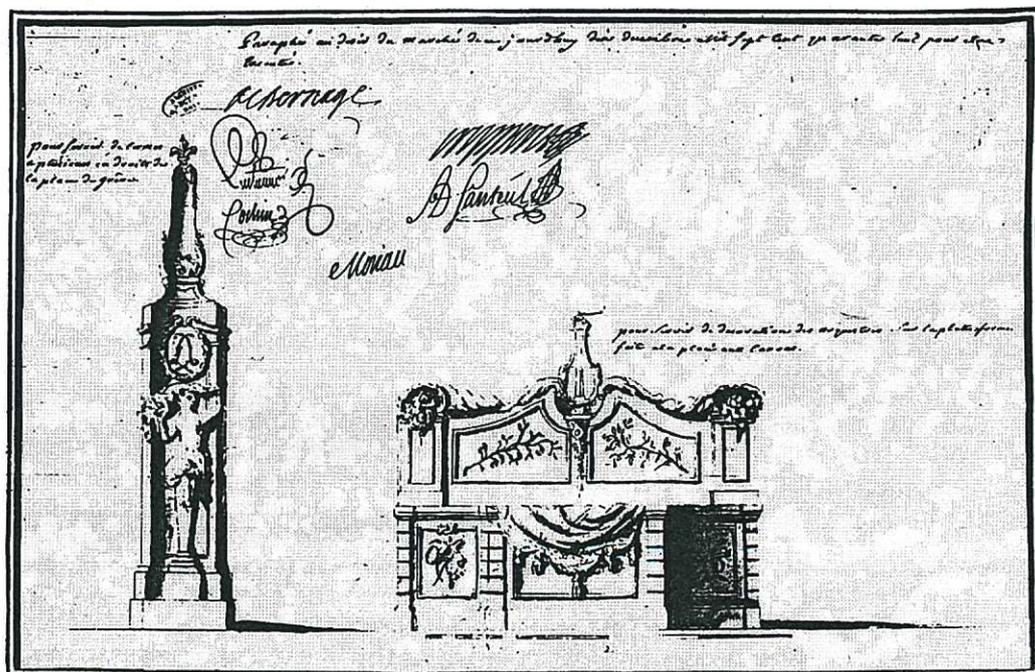
L'état des connaissances dans le domaine de l'acoustique ne permettait pas de développer des solutions techniques fiables. Seule une approche experte des qualités sonores des lieux urbains pouvait guider les ordonnateurs de fêtes dans l'exploitation de ces propriétés. L'utilisation de plusieurs sources sonores distinctes dispersées dans un même endroit permettait cependant de dépasser cette situation. A l'occasion du mariage du Dauphin

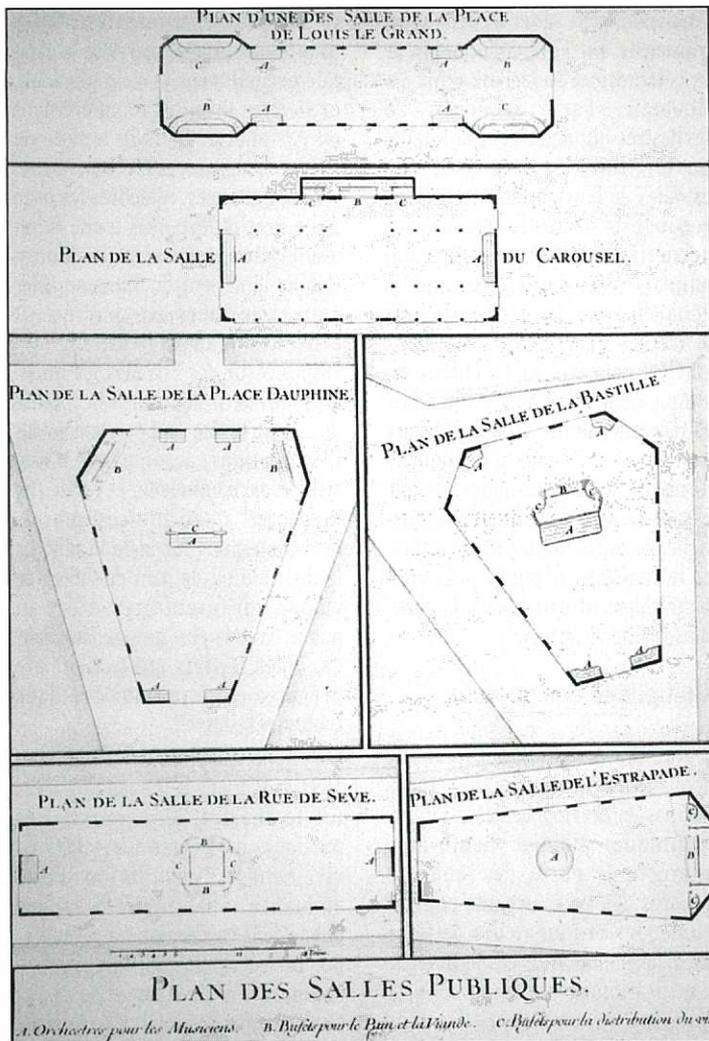
en 1745, les salles ouvertes édifiées dans les principales places de la capitale accueillèrent parfois plusieurs orchestres disposés régulièrement en périphérie. Dans le temple de l'Hymen dressé place Dauphine, « cinq orchestres, détachées les unes des autres et disposées d'une façon avantageuse, achevaient la décoration de l'intérieur du Temple ; Elles étaient formées en gradins, et couvertes de tapis de velours »²¹. Disposés sur ces estrades les musiciens investissaient ainsi la totalité du site de la fête : « Le spectacle des illuminations, accompagné d'une symphonie continuelle, et variée par un concert alternatif d'instruments de toute espèce, fût bientôt suivi de la distribution de pain de vin et de viande qui furent présentées au public, avec la plus grande abondance, à des Buffets qui avaient été préparés en grand nombre dans toutes les salles »²².

Lors de la naissance du Dauphin en 1781, la Place de la Bourse de Nantes fut le théâtre de réjouissances publiques où la musique contribua vivement à l'installation d'une ambiance inhabituelle. L'espace public de la célébration fut recouvert par un véritable maillage sonore composé d'orchestres et de chanteurs occupant la totalité de la place : « Qu'on joigne à cela la symphonie de deux nombreux orchestres placés de chaque côté de l'avenue, les

Projet de Termes et de décoration pour les orchestres « sur la platte forme faite à la place aux canons », à l'occasion de la publication de la Paix le 12 février 1749.

Archives Nationales, K 1009 n°2162





Fêtes publiques données par la Ville de Paris à l'occasion de mariage de Monseigneur Le Dauphin les 23 et 26 Février M.D.CC.XLV.
« Plan des salles publiques », Bibliothèque Nationale, Cabinet des Estampes ; Pd 84 fol.

fontaines de vin qui coulaient sur la place, les chanteurs dispersés qui répétaient et distribuaient des couplets appropriés à l'événement, que le Commerce avait fait imprimer ; les danses, les transports, le mélange confus de tous les états »²³. La stratégie qui fut adoptée par les architectes Beaudouin et Lods à l'occasion des fêtes de la lumière et du son sur la Seine en 1937 respecte les mêmes principes. L'étendue du site imposa l'utilisation de solutions techniques nouvelles permettant une gestion globale des effets acoustiques. De multiples sources sonores sont dispersées le long du bassin de la Seine, tandis que quelques haut-parleurs diffusent localement un flot sonore puissant.

Amplification

La question du contrôle du niveau sonore d'une installation acoustique

en milieu urbain intègre à la fois des considérations qualitatives et quantitatives. Le son doit parvenir au public dans de bonnes conditions sans être déformé ni altéré afin de produire l'effet recherché. L'intensité du phénomène acoustique contribue également à la définition de la valeur de l'effet ; la puissance du niveau sonore et la notion de performance qui lui est associée agissent directement sur la sensibilité d'un public avide de sensations fortes. Indépendamment des phénomènes de chambres de résonance mentionnés précédemment, l'amplification du son nécessite la mise en place d'une technologie spécifique utilisant des dispositifs électriques. Baudouin et Lods s'attaquèrent au problème de la qualité acoustique en ayant recours aux techniques les plus novatrices. Afin de mieux contrôler la mise en musique du site, chacun des 24 concerts dont la

partition musicale fut spécialement composée pour ces manifestations²⁴, fut préenregistré. Pendant toute la durée des fêtes, onze pontons « porte-haut-parleurs » flottants répartis sur le site sonorisaient « toujours la même zone, l'amplitude de celle-ci étant calculée d'une manière telle que l'ensemble du plan d'eau soit toujours également sonorisé »²⁵. Permettant de « baigner le public dans une ambiance sonore diffuse »²⁶, ce dispositif représentait la base d'une composition sonore plus diversifiée.

Dispositifs et configuration du lieu

Conscients de l'originalité et de la richesse de la configuration du site qu'ils investirent, Beaudouin et Lods proposèrent d'exploiter ce potentiel afin de produire des effets acoustiques inédits : « La Seine, la Tour Eiffel, le Grand Palais, nous fournissaient des éléments de base dont il nous appartenait de tirer parti. La conception en était déjà indiquée dans la Notice préliminaire du Plan directeur (novembre 1934) »²⁷. Ils imaginèrent des batteries puissantes de hauts-parleurs placées sur la Tour Eiffel pour « quelques cas particuliers très précis, [où] tout le flot sonore [proviendrait] d'une grande hauteur »²⁸. Des dispositifs de réverbération électrique réglables permettaient, « par l'emploi de différents filtres de fréquence acoustique et d'une "chambre de résonance" de donner à la musique émise, des caractéristiques de sonorité variées et réglables »²⁹. Dans ce dernier cas, le dispositif vient prendre place au sein des anfractuosités du site, à l'abri des regards, en exploitant la forme d'un élément constitutif du lieu de la fête : « La chambre de réverbération ou de résonance [fut] située dans la masse même du pont d'Iéna où elle a été construite entre la voussure des arches et le tablier de roulement des voitures »³⁰. L'imagination débordante de ces concepteurs fait directement écho à la sophistication des grands projets baroques conçus au cours du XVIII^e siècle. Ils n'hésitent pas à recourir aux moyens les plus inattendus pour produire des effets acoustiques exceptionnels. Baudouin propose ainsi « d'utiliser l'émission dans le ciel par un avion équipé spécialement ». Voici comment son associé décrit cet avion permettant de diffu-

ser de la musique enregistrée ou bien des paroles à l'aide d'un microphone : « Cet avion, un Potez 540, bi-moteur de bombardement de nuit de l'armée, est équipé de deux haut-parleurs formés chacun de trois moteurs du type à chambre de compression, d'une puissance unitaire de 30 watts modulés raccordés sur un pavillon exponentiel de 2m de longueur et d'un diamètre maximum d'ouverture de 0m90 environ »³¹. Malgré son caractère insolite et invraisemblable, ce dispositif sera testé avec succès au-dessus des pistes du Bourget³². Malheureusement, la préfecture ne délivrera pas son autorisation pour des raisons de sécurité et ce projet sera annulé.

MAITRISE DES EFFETS

Ambiance et ordre

Les effets audiovisuels produits par ces aménagements extraordinaires ne dépendent pas seulement de l'installation de dispositifs dans un site particulier. En s'inscrivant dans le temps limité de la célébration, ces projets éphémères se distinguent bien souvent par les variations d'intensité des effets sonores et lumineux qu'ils intègrent. Marcel Lods souligne comment la modulation de ces effets peut être utilisée comme un outil essentiel dans la production d'ambiances diverses et variées : « Ces variations de "sonorité" et de "couleur" permettent au gré de l'opérateur, d'évoquer des lieux particuliers, des ambiances, par exemple une cathédrale, une place publique, une salle d'orchestre, une pièce d'habitation petite et étoffée, etc., etc. »³³. La formulation puis la matérialisation des intentions des concepteurs nécessite l'élaboration d'un véritable scénario décrivant avec précision l'organisation et les variations de la lumière et du son. L'établissement de ce synopsis représente une étape incontournable dans le processus de maîtrise des effets et des ambiances induites par le projet. Déjà au XVIII^e siècle, l'ordre dans lequel la musique et les feux d'artifices se succèdent détermine en partie la configuration des spectacles. En intervenant avant, pendant ou bien après la performance pyrotechnique, les musiciens ne jouent pas toujours le même rôle. A Londres, à l'occasion de la célébration de la Paix d'Aix-la-Chapelle, la

musique de Haendel est interprétée en prélude au feu d'artifice conçu par Servandoni³⁴. Au XVIII^e siècle, les orchestres jouent fréquemment en même temps qu'éclatent les feux d'artifices rythmant l'évolution des effets visuels. Le récit de la célébration du mariage de Madame Première à Paris en 1739, souligne la coordination des effets sonores et visuels : « Ce concert est accompagné d'ailleurs d'un feu d'artifice continu qui lance vers le ciel Mille sortes de traits de flâmes qui se jouent au gré des airs, d'où l'on voit sortir quantités de fleurs-de-Lys étincelantes, une pluye d'or fort copieuse & beaucoup d'étoiles »³⁵. Le même scénario structure les spectacles célébrant la naissance du Dauphin en 1729 à Paris et à Nantes. A l'occasion des fêtes de la Paix organisées à Nantes en 1763, l'orchestre accompagne le feu d'artifice avant d'animer le bal qui succède traditionnellement au spectacle : « Pendant l'exécution de ce Feu, l'Orchestre donnera des fanfares, & le reste de la nuit sera employé à danser, si l'on veut, sur la Place, qui sera disposée à cet effet »³⁶.

Commande

La mise en place et l'ordonnance de ces compositions multi-sensorielles repose principalement sur le contrôle des phénomènes induits par chacun des dispositifs chargés de transformer l'ambiance d'un site particulier. Dans ce contexte, seule la qualité des systèmes de commande permettent à l'ordonnateur de la fête d'agir sur le phasage des différents dispositifs. La rapidité et l'originalité des systèmes d'allumage des effets lumineux imaginés lors des fêtes baroques relèvent bien souvent de l'utilisation hardie de techniques périlleuses. Exposées aux risques accompagnant une technique novatrice encore mal maîtrisée, les tentatives de synchronisation audiovisuelles réalisées par Beaudouin et Lods en 1937 constituèrent sans aucun doute l'intérêt majeur des spectacles qu'ils présentèrent à l'occasion de l'Exposition Internationale des Arts et Techniques : « Cette diversité d'effet ne serait que chaos, s'il n'y avait pas une ordonnance minutieusement réglée, des partitions lumineuses et musicales synchronisées à l'avance et un chef d'orchestre capable de doser les intensités, les colorations, la puissance des jeux d'eau et les

volumes sonores sur les indications de ces partitions. Cette technique du contrôle et des transmissions n'est pas une des moins intéressantes qui aient été mises au point »³⁷. La maîtrise de la synchronisation et de l'orchestration des effets sonores et lumineux fut alors perçue comme l'illustration parfaite de la rencontre des arts et des techniques. Calé dans son « ponton-studio », « l'opérateur de la fête » semble pourvu d'un pouvoir quasi magique. Le pupitre composé « d'une plaque de tôle percée de trous recevant une série de boutons qui vont commander à l'aide de circuits électriques, tout l'ensemble des effets », lui confère la puissance imparable d'un *Deus ex Machina*. Le compositeur est placé aux côtés de cet opérateur afin d'accéder aux « diverses commandes qui [lui] permettront de régler les intensités et les timbres, soit afin de les mettre en rapport avec la sonorité désirée, laquelle peut varier avec l'état de l'atmosphère, la violence du vent, etc. ; soit de corser ou de diminuer certains effets, tout ceci grâce au potentiomètre ; soit enfin d'accuser des timbres ou sonorités particulières, en utilisant le dispositif de réverbération réglable »³⁸.

L'extraordinaire ne réside pas uniquement dans la succession d'effets insolites destinés à frapper l'imagination du public. L'amateur éclairé saura effectivement apprécier la qualité des moyens techniques qui

permettront à l'artiste de produire ces effets sonores et lumineux. La fascination devant l'instrument qui servira à concrétiser les intentions de l'artiste s'illustre avec une remarquable constance à travers les siècles. Le pupitre réalisé par Beaudouin et Lods trouve ses origines au milieu du XVIII^e siècle dans les recherches menées par le révérend Père Castel³⁹ travaillant à la construction d'un « orgue ou clavecin oculaire »⁴⁰.

Analogies instrumentales

Grâce à l'ensemble de ces dispositifs techniques éphémères, la vue et l'ouïe acquièrent une dimension complémentaire. En marge des considérations esthétiques qui ont régulièrement structuré les relations entre musique et architecture, il est nécessaire de reconnaître l'existence d'une « analogie instrumentale » entre ces deux disciplines. Les exemples précédemment évoqués concernant les systèmes de commande des effets lumineux et musicaux ne décrivent-ils pas un mécanisme comparable à l'interface permettant au musicien d'utiliser son instrument ? Les dispositifs implantés dans l'espace urbain ne représentent-ils pas les instruments d'un concert dont la ville est la salle ? Il serait bien réducteur de se limiter à cette analogie fondée principalement sur une logique de spectacle. L'interaction entre les dispositifs

provisoires et les caractéristiques physiques des espaces urbains qui les accueillent dépasse les propriétés topographiques déduites d'un premier constat strictement spatial. La connivence qui associe étroitement le lieu de l'événement et les aménagements dont il fait l'objet souligne l'existence d'un rapport stratégique entre ces deux entités. La transformation du paysage sonore d'un site urbain relève d'une démarche experte finement mesurée où les moindres qualités acoustiques du lieu sont exploitées par le processus d'investissement sonore.

Ces dispositifs sont les outils d'une transformation de l'ambiance urbaine. Transformation esthétique, physique, formelle et sensorielle, qui s'adresse prioritairement à un large public avide de nouveautés. L'établissement de cet univers fictif et temporaire revêt alors une dimension poétique et fantasmagorique où s'exprime une nouvelle harmonie. M. Pontremoli⁴¹ insistera d'ailleurs particulièrement sur ce point dans un exposé introductif présentant les *Fêtes de la Lumière et du son sur la Seine à l'Exposition Internationale de 1937* : « Je crois que nous réaliserons ainsi le vœu des poètes qui ont évoqué, avec la prescience qu'ont les poètes, cette harmonie nécessaire de la lumière, des eaux, des sons, de la musique, de la parole, de la voix, enfin tous les enchantements possibles par cette invention – car il s'agit d'une véritable invention – que

« Schéma d'un avion équipé pour les émissions musicales »,
« Les illuminations à l'Exposition des Arts et Techniques de Paris 1937 », *Revue générale de l'électricité*, Paris, Tome XLII, n°2, 10 juillet 1937. p.52.

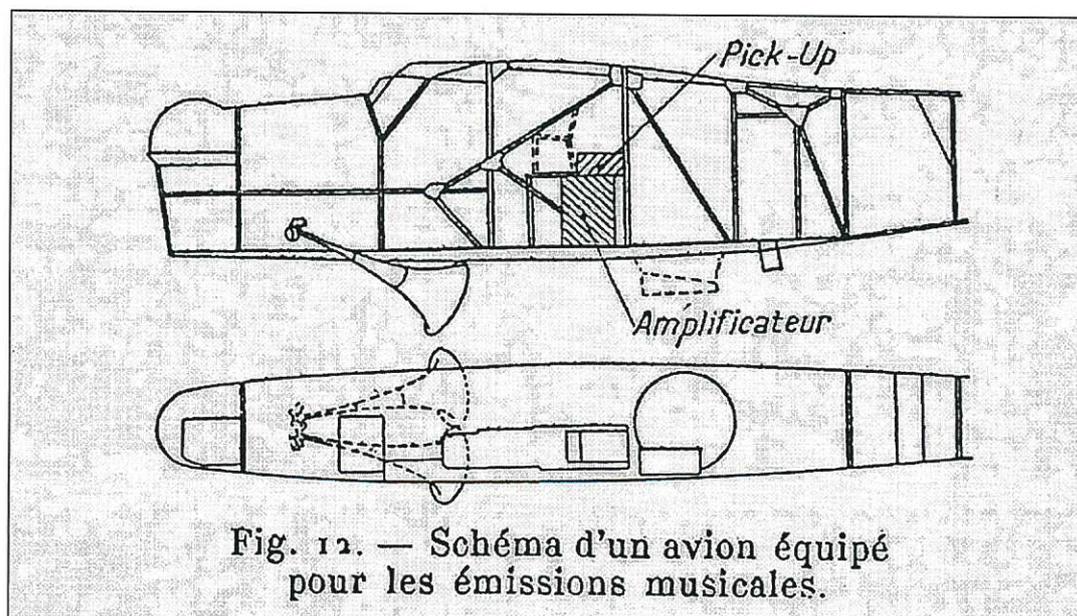
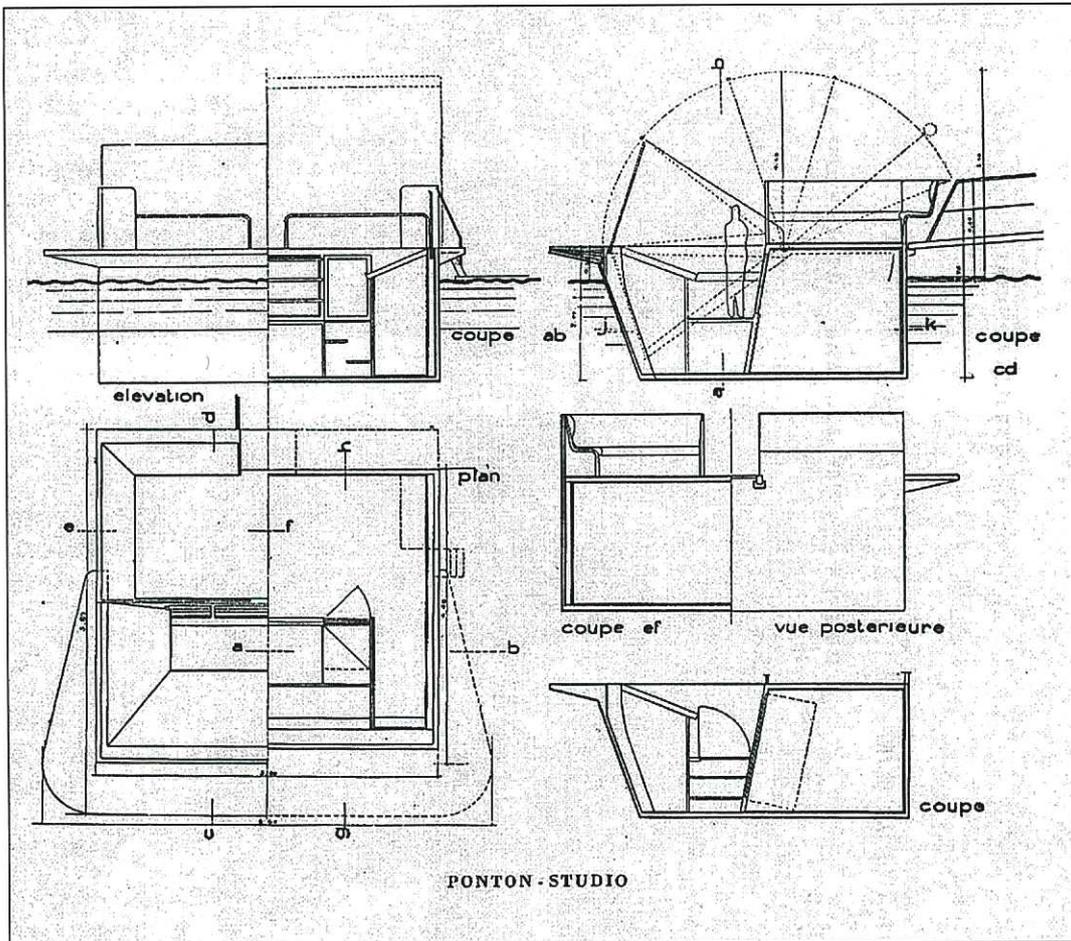


Fig. 12. — Schéma d'un avion équipé pour les émissions musicales.



« Ponton studio »

« La lumière et le son sur la Seine à l'exposition Internationale de 1937 », *Annales de l'Institut Technique du Bâtiment et des Travaux Publics*, Paris, 2e année, n°3, mai - juin 1937. p.21

nous verrons bientôt dans le ciel de Paris »⁴². L'harmonie dont parle Pontremoli dépasse le cadre rigoureux du respect de proportions prédéfinies ; il s'agit ici d'une composition synthétique et homogène cherchant « à émouvoir le spectateur par la combinaison réunie de la couleur et du son »⁴³.

Quand l'architecture devient instrument de musique

Les démarches décrites à travers ces différentes expériences soulignent des tentatives de rapprocher épisodiquement la musique et l'architecture à l'occasion d'événements exceptionnels. Légèrement en marge de ce contexte globalement favorable à l'exploitation du potentiel rythmique de lieux neutres, l'architecte canadien Ted Sheridan tente actuellement de développer un certain nombre de projets architecturaux insistant sur les propriétés acoustiques des matériaux qu'il emploie et des lieux qu'il souhaiterait investir⁴⁴.

Les quatre installations qu'il décrit dans le projet intitulé *City Passage*⁴⁵, ont beaucoup de difficultés à dépasser l'état de maquettes géantes : « Je me suis demandé ce que ça donnerait si on augmentait la taille d'un instrument de musique aux dimensions d'un espace architectural »⁴⁶. Cette démarche qui consiste à se concentrer sur le phénomène acoustique résultant de l'interaction d'un édifice avec les différentes sollicitations auxquelles il est soumis ne fait qu'illustrer le thème récurrent d'une architecture « parlante » voire « chantante »⁴⁷ où la bonne forme correspondrait au bon son. Encore une fois la notion d'harmonie est au rendez-vous, témoignant de sa permanence au sein de la problématique des liens entre musique et architecture. A la fin du XVII^e siècle, dans la proposition qu'il fit pour définir un ordre d'architecture français, René Ouvrard souligne l'importance des systèmes de proportion entre ces deux disciplines. Il illustre cette connivence

intersensorielle en imaginant un dispositif capable de faire « chanter » l'architecture dont l'originalité fait penser aux projets de Sheridan : « Et pour faire entendre à l'ouïe, comme on les représente à la vue, on pourrait creuser les bois des croisées en façon de tuyaux d'Orgue, & mettre aux extrémités des espèces de gouttières ouvertes suivant ces proportions par un ordre renversé, en mettant l'Ut au 32 pieds, & les autres accords à proportion : Et comme cette maison est exposée au grand air, on ne manquerait pas d'entendre ces harmonies, quand le vent soufflerait dans ces tuyaux, ou étant reçu dans un portevent semblable à celui des Orgues, & porté aux bras ou maineaux des croisées »⁴⁸.

CONCLUSION

En abordant la question du rapport entre la musique et l'architecture dans le cadre restreint des manifes-

tations éphémères en milieu urbain, cet article souligne l'existence de relations complexes entre ces deux disciplines. Même si l'analogie des rapports harmoniques entre ces deux arts joue traditionnellement un rôle important, cette approche mérite d'être complétée par une analyse des conditions qui permettent une cohabitation entre ces deux disciplines. C'est dans cette perspective que doit être envisagée l'étude des dispositifs techniques accompagnant l'investissement sonore d'un lieu public. A l'occasion de l'installation de ces projets, l'espace urbain acquiert une dimension originale fondée bien souvent sur la reconnaissance de ses propres qualités acoustiques. Les échanges qui se développent entre la musique et l'architecture s'inscrivent dans un schéma global décrivant une interaction entre trois paramètres : le site urbain de l'événement, le projet associé et une série d'acteurs participant aux différentes étapes de son émergence. Cette conception tripartite permet de résister à la tentation de généraliser une approche limitée à une vision instrumentale du phénomène urbain. Un espace urbain n'est pas une salle de spectacle ; quel que soit son degré d'immatérialité et de pérennité, un dispositif architectural ne peut être uniquement considéré comme un instrument de musique. Les expériences qui ont déjà été faites dans ce sens n'ont qu'une faible pertinence architecturale. Les objets qui en résultent restent des structures insolites, des instruments de musique géants détachés de toute réalité contextuelle.

NOTES

1. Le Camus de Mézières, *Le Génie de l'architecture*, à Paris chez l'auteur [et] B. Morin, 1780, VII-276 p., ill. pp. 11-12.
2. Charpentier (Claude), « La musique peut-elle être une source d'inspiration en architecture. Etude comparative de rythme », *Urbanisme*, n°1/2, 1952, pp. 51-58, p. 51.
3. Castel (Louis-Bertrand), *L'optique des couleurs, fondée sur les simples observations et tournée surtout à la pratique de la peinture, de la teinture et des autres arts coloristes*, Paris, Briasson, 1740.
4. *Ibid.*, pp. 130-131.
5. M. Beaudoin, « La lumière et le son sur la Seine à l'Exposition Internationale de 1937 », *Annales de l'Institut Technique du Bâtiment et des Travaux Publics*, Paris, 2ème année, n°3, mai-juin 1937, pp. 4-7. Ce texte fut largement diffusé, faisant l'objet de publications dans plusieurs autres revues de l'époque, en incluant parfois de légères modifications. Citons par exemple la *Revue Générale de l'Electricité, Lux, l'illustration, L'Architecture Aujourd'hui*. Beaudoin présenta également ce texte au *Second Congrès d'Esthétique* qui le publia dans ses Actes.
6. *Ibid.*, p. 4.
7. Le chapitre second du tome II est précisément consacré à l'analyse de ces phénomènes : PHONURGIA ECHONICA SIVE DE ECHONIBUS. ARTIFICIOSE CONSTITUENDIS, FABRICANDISQUE.
8. Diderot, *Mémoire sur différents sujets de Mathématiques. Premier Mémoire : Principes généraux de la science du son, avec une méthode singulière de fixer le son...*, Paris, Durand et Pissot, 1748.
9. *Ibid.*, p. 48.
10. Dans son *Mémoire sur différents sujets de Mathématiques*, Diderot consacre un paragraphe à la question du rôle de l'harmonie dans la théorie esthétique : « Mais cette origine n'est pas particulière au plaisir musical. Le plaisir en général consiste dans la perception des rapports : ce principe a lieu en Poésie, en Peinture, en Architecture, en Morale, dans tous les arts et dans toutes les sciences. Une belle machine, un beau tableau, un beau portique ne nous plaisent que dans les rapports que nous remarquons : ne peut-on pas même dire, qu'il en est en cela d'une belle vie comme d'un beau concert. La perception des rapports est l'unique fondement de notre admiration et de nos plaisirs ; & c'est de là qu'il faut partir pour expliquer les phénomènes les plus délicats qui nous sont offerts par les sciences et les arts. Les choses qui nous paraissent les plus arbitraires, ont été suggérées par les rapports : & ce principe doit servir à un essai philosophique sur le goût, s'il se trouve jamais assez quelqu'un assez instruit pour en faire une application générale à tout ce qu'il embrasse », p. 52.
11. Tsingos (Nicolas), Gascuel (Jean-Dominique), « Fast rendering of sound occlusion and diffraction effects for visual acoustic environments », 104th AES Convention, Amsterdam, Netherland, mai 1998. Viollon (Stéphanie), « Approche audiovisuelle de l'acoustique urbaine : méthodes et résultats », *Congrès Universitaire de Génie Civil, XVIèmes Rencontres Universitaires de Génie Civil*, Association Universitaire de Génie Civil, Reims, 28-29 avril 1998. Woloszyn (Philippe), *Caractérisation dimensionnelle de la diffusivité des formes architecturales et urbaines*, Nantes, Université de Nantes, juin 1998, thèse de troisième cycle sous la direction de J.-P. Péneau.
12. « Lettres de la cour relatives au passage de Madame la Dauphine en 1745 », Passage de Madame la Dauphine (fille de Charles V) 1744-1745, Archives départementales de Gironde, C 3635.
13. Marteau (le R. P. Martin), *Description des fêtes données par la Ville de Paris à l'occasion du mariage de Madame Louise-Isabelle de France et de Dom Philippe, Infant & Grand Amiral d'Espagne, les 29 et 30 août 1739*, Paris, Mercier, 1740.
14. Labbé (Edmond), *Exposition Internationale des Arts et Techniques*, Paris, 1937, Rapport général, Tome 2, p. 49.
15. *Relation des réjouissances faites dans la ville de Nantes le Dimanche sept Septembre mil sept cens vingt-un, à l'occasion du Rétablissement de la santé du Roi, à Nantes*, de l'imprimerie de N. Verger, Imprimeur de la Ville & de la Police & du Collège, 1722, Archives Municipales de Nantes, AA 59, n°22, Imprimé.
16. Extrait de la relation réalisée par l'Abbé Langlet du Fresnoy, *Description de la fête & du feu d'artifice, qui fut tiré à Paris, sur la rivière de Seine au sujet de la Naissance de Monseigneur le Dauphin, par ordre de Sa Majesté Catholique Philippe V, le 21 janvier 1730*, in Daudet (Chevalier), *Histoire de l'auguste naissance de Monseigneur le Dauphin*, Paris, Le Marecier fils, 1731, pp. 137-138.
17. Daudet (Chevalier), *Histoire de l'auguste naissance de Monseigneur le Dauphin*, Paris, Le Marecier fils, 1731, p. 91.
18. *Ibid.*, p. 143.
19. *Description du concert et du feu d'artifice de la veille des Louis, aux Tuileries, avec un bouquet au Roy, pour le jour et la fête de l'année 1719*, Paris, De l'imprimerie Guillaume Valleyre, 1719, p. 2.
20. Archives Nationales, K. 1009.
21. *Fêtes publiques données par la Ville de Paris à l'occasion du Mariage de Monseigneur Le Dauphin les 23 et 26 Février M.D.CC.XLV.*, Paris, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Estampes, Pd 84 fol.
22. *Ibid.*
23. *Description de la Fête donnée par le Commerce de la ville de Nantes, le 1er décembre 1781, à l'occasion de la naissance de Monseigneur le Dauphin*, p. 4, Archives départementales de Loire-Atlantique, C 700, n°27.
24. Le « Calendrier des Fêtes de la Lumière à l'Exposition » fut publié dans le numéro de juin - juillet 1937 de *La Revue musicale*. Ce document précise la date, le type et le titre des fêtes, le nom des compositeurs et l'heure du début de chaque manifestation.
25. Lods (Marcel), « La lumière et le son sur la Seine à l'Exposition Internationale de 1937 », *Annales de l'Institut Technique du Bâtiment et des Travaux Publics*, Paris, 2ème année, n°3, mai-juin 1937, pp. 9-25, p. 15.
26. Beaudoin (Eugène), *supra*, note 5, p. 6.
27. Labbé (Edmond), *supra*, note 14.
28. Beaudoin (Eugène), *supra*, note 5, p. 6.
29. Lods (Marcel), *supra*, note 25, p. 24.
30. *Ibid.*
31. *Ibid.*, p. 23.
32. Dans une note du 23 février 1937 intitulée « Fête sur la Seine ; Sonorisation par avion », les architectes font un rapport des essais réalisés le 8 février au Bourget au cours desquels la société Radiola a donné « entièrement satisfaction ». Archives Nationales : cote F/12/12212, 1. *Fête de la Lumière*.
33. Lods (Marcel), *supra*, note 25, p. 24.
34. Bibliothèque Nationale, Cabinet des estampes, Qb1.
35. Marteau (le R. P. Martin), *supra*, note 13, p. 5.
36. *Détail de la Fête qui doit être donnée aux Dames, sur la Place de la Bourse de Nantes, le 25 Août 1763, à l'occasion de la*

paix, & pour le bouquet du Roi, Archives Départementales de Loire-Atlantique, C 700, n°33.

37. Rougement (X.), « La lumière à l'Exposition Internationale des Arts et Techniques », *Revue Lux*, n°6, juin-juillet-août 1937, pp. 81-86, p. 83.

38. Lods (Marcel), *supra*, note 25, p. 20.

39. Castel (Louis-Bertrand), *supra*, note 3.

40. Bruyr (José), « Feu sur la Seine ou le Laboratoire aux Féeries », *La Revue Musicale*, n°177, 1937.

41. Intervention de M. Pontremoli, Membre de l'Institut, Directeur de l'Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts, au centre d'études supérieures : séance du 10 mars 1937.

42. Pontremoli, « La lumière et le son sur la Seine à l'exposition Internationale de 1937 », *Annales de l'Institut Technique du Bâtiment et des Travaux Publics*, Paris, 2ème année, n°3, mai-juin 1937, p. 3.

43. Beaudoin (Eugène), *supra*, note 5, p. 4.

44. Sheridan (Ted), « Des sons pour la ville », *Art Press*, n°236, juin 1938, pp. 54-58.

45. Ces quatre projets comprennent un « Toit parabolique qui joue avec et contient des échos ; le Toit/Mur Xylophone avec ses lames de verre laminé qui font percussion en position mur et vibrent en position toit, par résonance sympathique avec tous les bruits ambiants ; la Tour Lamellophone avec ses filins tendus sur les côtés d'une tour creuse qui leur sert de résonateur géant ; enfin la Spirale éolienne qui vibre à timbre variable en fonction des promeneurs et des immeubles auxquels elle est suspendue ». Sheridan (Ted), *supra*, note 49, p. 57.

46. *Ibid.*, p. 55.

47. Valéry (Paul), *Eupalinos ou*

l'architecte, Paris, Gallimard, 1927, 1ère éd. 1924, p. 105.

48. Ouvrard (René), *Architecture Harmonique ou application de la doctrine des proportions de la musique à l'Architecture*, Paris, chez Robert Jean Baptiste de la Caille, 1679, 30 pages, p. 10.

« Piano symphonique » installé au palais de la femme
« Les fêtes de la lumière et de l'eau », *L'Illustration*, n°4917, 29 mai 1937.
(Cl. Service photographique de la médiathèque de Nantes).



LE PIANO MAGIQUE DANS LE RESTAURANT DE LUXE (cours Albert-1^{er}).
(Dessin de Géo HAM.)

Le piano, qui est accessible à tous, règle les jeux lumineux du Théâtre d'eau qui se trouve en face, côté rive gauche.
Il comprend cent cinquante touches dont chacune commande un effet d'eau ou de lumière.
Dans notre dessin, un maître d'hôtel explique comment fonctionne l'appareil.

chants à danser

Ce n'est un secret pour personne que les thèmes musicaux et les paroles qui s'y rattachent se retrouvent souvent dans des régions différentes. Les variantes sont souvent mélodiques, parfois rythmiques, mais touchent aussi le nombre de mesures. Certaines de ces variantes allant jusqu'à jeter des ponts avec d'autres mélodies chantées existant

par ailleurs, comme cette version de *A nòste pomèr* du Lectourois et celle, béarnaise, qui évoque en même temps le branle ossalois *Aqueths aussalés !* et la bourrée du Couserans dite *La pometa*. Des ouvrages de référence¹ existant déjà dans ce domaine, il nous a paru simplement intéressant de proposer des exemples sur des thèmes bien connus.

Concernant l'orthographe, nous avons fait le choix de faire figurer côte-à-côte, à gauche le texte tel qu'il a été noté par celui ou celle qui a recueilli l'air et ses paroles (il renseigne sur la prononciation locale), à droite sa transcription en orthographe dite « classique » ou « normalisée ». Une traduction en français figure ensuite. Quant au titre, il est écrit en graphie classique.

1. LAFORTE, Conrad, *Le catalogue de la chanson folklorique française*, Laval : Les Presses de l'Université, 1977, 6 vol.

COIRAULT, Patrice ; DELARUE, Georges (éd.) ; FEDOROFF, Yvette (éd.) ; WALLON, Simone (éd.), *Répertoire des Chansons françaises de tradition orale, Tome I : La poésie et l'amour*, Paris, Bibliothèque Nationale de France, 1996.

Rubrique préparée par Bernard Desblancs et Pierre Corbefin. Avec le précieux concours de Marc Castanet, pour l'orthographe du gascon.

AU NOSTE CASAU

Au nous-te ca-sau qué ja nau pou-mès Au nous-te ca-sau qué ja nau pou-mès E
 las pou-mes soun d'or E lous pou-mès d'ar-gent E las pou-mes soun d'or E lous pou-mès d'ar-gent.
 E én dan-sa bé l'au-ram l'a-mou dé la bel-le E én dan-sa bé l'au-ram l'a-mou dou ga-lan !

Au nouste casau qué ja nau poumès (bis)
 E las pomes soun d'or
 E lous poumès d'argent
 E las pomes soun d'or
 E lous poumès d'argent
 E én dansa bé l'auram
 L'amou dé la belle
 E én dansa bé l'auram
 L'amou dou galan !

Au nòste casau que ja nau pomèrs (bis)
E las pomas son d'aur
E los pomèrs d'argent
E las pomas son d'aur
E los pomèrs d'argent
E en dançar ben l'auram
L'amor de la bèra
E en dançar ben l'auram
L'amor deu galant !

A notre jardin il y a neuf pommiers
 Et les pommes sont d'or
 Et les pommiers d'argent
 Et les pommes sont d'or
 Et les pommiers d'argent
 Et en dansant nous l'aurons
 L'amour de la belle
 Et en dansant nous l'aurons
 L'amour du galant !

Dans cet air de danse, comme dans les suivants, le chiffre neuf, lorsqu'il est présent, induit une énumération descendante. Le couplet est donc chanté au moins neuf fois. On passe de *nau*, à *ueit*, *sèt*, *shèis*, *cinc*, *quate*, *tres*, *duas*, *ua*. L'auteur signale cet air comme étant un rondeau. Le texte est en gascon de l'Armagnac.

(Recueilli par Paul Duffard). Cf. Duffard, Paul, *L'Armagnac Noir*, Auch, Icard, 1902.

AU NOSTE POMÈR

Au nos- té pou-mé y a très pou-mé-tos, lou pou-mé es gran, las pou-mos rou- gé-tos,
 Sa-bé-ran sé l'au-ran l'a-mour de la bè- ro Sa-bé-ran sé l'au-ran l'a-mour dou ga-lant.

REPERTOIRE

Au nosté poumé y a trés poumètos
Lou poumè es gran,
Las poumos rougètos,
Sabèran sé l'auran, l'amour de la
bèra,
Sabèran sé l'auran l'amour dou
galant !

*Au nòste pomèr i a tres pometas
Lo pomèr es gran,
Las pomas rogètas,
Saberam se l'auram, l'amor de la
bèra,
Saberam se l'auram, l'amor deu
galant !*

A notre pommier il y a trois petites
pomes
Le pommier est grand
Les pommes "rougettes"
Nous saurons si nous l'aurons,
l'amour de la belle,
Nous saurons si nous l'aurons,
l'amour du galant !

L'auteur, sous le titre *Au nosté Poumé*, indique qu'il s'agit d'une *courrento* (courante). Il mentionne en outre qu'« à chaque reprise, on ajoute une pomme de plus et la danse se termine généralement à la douzième ». Le texte est en gascon de la région de Lectoure (Gers).
Recueilli par L. Barriou. Cf. Barriou L., *Beilhado gascouno*, Auch, Imprimerie F. Cocharaux, 1941.

A NÒSTE POMÈR

A nous-te pou — mè que j'a bè nau pou — mes A nous-te pou — mè que j'a bè nau pou —
mes Ah, si le vent la fait trem-bler, la pou- mè-te, la pou-mè-te, Ah si le vent la fait trem-bler la pou — mè-te je l'au — rai.

A nouste poumè
Que j'abè nau poumes (bis)
Ah, si le vent la fait trembler
La poumète, la poumète
Ah, si le vent la fait trembler
La poumète, je l'aurai.

*A noste pomèr
Que j'avè nau pomas (bis)
Ah, si le vent la fait trembler
La pometa, la pometa
Ah, si le vent la fait trembler
La pometa, je l'aurai.*

A notre pommier,
Il y avait neuf pommes, (bis)
Ah, si le vent la fait trembler
La petite pomme, la petite pomme,
Ah, si le vent la fait trembler
La petite pomme, je l'aurai.

Ce chant est indiqué comme provenant de la vallée d'Ossau, en Béarn. Il est énumératif, de *nau* à *ua*. Le texte est en gascon du Béarn.
Cf. Lo Cèu de Pau et Lous Mandragots, *Chants du Béarn*, Pau, Marrimpouey, 1984.

LO BOC A LA MILHADA

Au nos-té ca sau qué ya dé bèt milh Au nos-té ca-
sau qué ya dé bèt milh E lou bouc qu'ey ba per min-
ja lou milh E lou bouc qu'ey ba per min — ja lou milh
Bouc bou- quin Ho-ro dé la dé la mil — ha — do bouc bou — quin ho-ro dé la dé nos-té milh.

REPertoire

Au nosté casau qué ya dé bèth milh
(bis)
È lou bouc qu'ey ba pér minja lou
milh (bis)
Bouc bouquin horo dé la dé la
milhado !
Bouc bouquin horo dé la de nosté
milh !

*Au nòste casau que i a de bèth milh
(bis)
E lo boc que i va per minjar lo milh
(bis)
Boc boquin hòra delà de la milhada
!
Boc boquin hòra delà de nòste milh !*

Dans notre jardin il y a du beau maïs
Et le bouc y va pour manger le maïs
Bouc, bouquin, sors du champ de
maïs !
Bouc, bouquin, sors de notre maïs !

A noter que cette mélodie, qui est notée comme étant un rondeau, comporte dix-sept mesures, alors que le nombre de mesures est généralement un multiple de quatre. Le texte est en gascon de l'Armagnac.

Recueilli par Paul Duffard. Cf. Duffard, Paul, *L'Armagnac Noir*, Auch, Icard, 1902.

AU NOSTE CASAU

Au nous-te ca — sau Que y a nau lei — tu — gos ; — tu — gos. Se ne-y bou-ten ço que
cau, La ge-la- de — to la ge-la- de — to Se ne-y - deto y ha — ra — mau.

Au nouste casau
Que y a nau leitugos (bis)
Se ne-y bouten ço que cau,
La geladeto, la geladeto
Se ne-y bouten ço que cau,
La geladeto y hara mau.

*Au noste casau
Que i a nau leitugas (bis)
Se ne i botèm çò que cau,
La geladeta, la geladeta,
Se ne i botèm çò que cau,
La geladeta i harà mau.*

Dans notre jardin
Il y a neuf laitues
Si l'on n'y met ce qu'il faut
La petite gelée, la petite gelée
Si l'on n'y met ce qu'il faut
La petite gelée leur fera mal
(trad. de l'auteur).

L'auteur, Jean Poueigh, classe cette chanson dans son chapitre « Chansons de danses », en indiquant « Gascogne », comme provenance. Pour cette même mélodie, il signale un autre version *Au noste cledat*, dont la musique serait identique à la précédente, et qu'il dit venir du Béarn, sans autres précisions.

Au nouste cledat
Que y a nau agnères (bis)
Nau agnerots que-ns an dat,
Las agnères, be soun bères,
Nau agnerots que-ns an dat,
Las agnères qu'an agnerat.

*Au noste cledat
Que i a nau anhèras
Nau anheròts que'ns an dat
Las anhèras, ben son bèras,
Nau anheròts que'ns an dat,
Las anhèras qu'an anherat.*

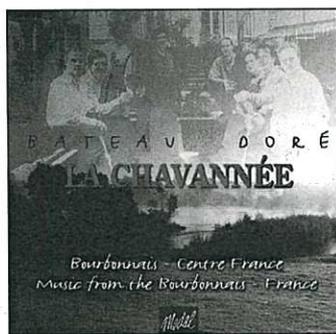
Dans notre parc à moutons
Il y a neuf jeunes brebis
Neuf agnelets elles nous ont donné
Les agnelles, si vaillantes
Neuf agnelets elles nous ont donné
Les agnelles qui ont agnelé
(trad. de l'auteur).

Recueilli par Jean Poueigh. Cf. Poueigh, Jean, *Chansons populaires des Pyrénées françaises*, Paris, H. Champion, Auch, F. Cocharaux, 1926.

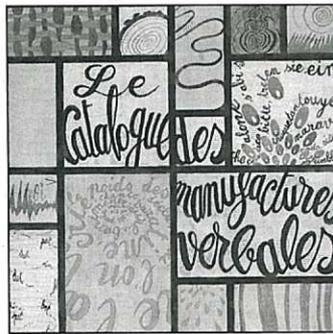
publications d'ici et d'ailleurs



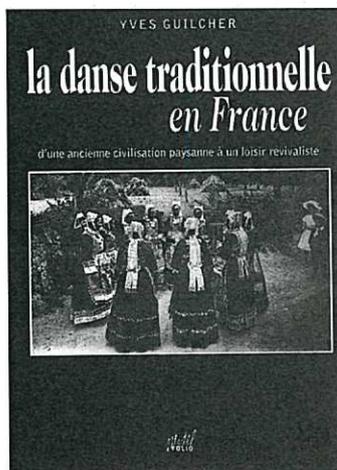
RONDÈUS E CONGÒS DE LAS LANAS.
CD et livret.
Production Menestrèrs Gascons, ACPL, CMDTA.
Prix : 120F + port.



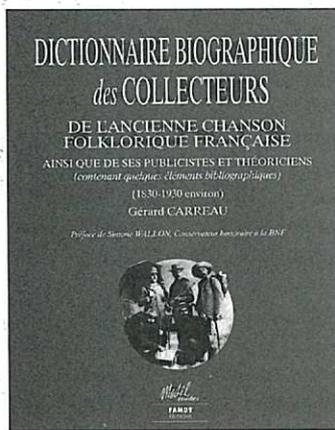
LA CHAVANÉE.
Bateau Doré.
CD.
Ed. FAMDT Modal Plein Jeu.
Prix : 120F + port.



MANUFACTURES VERBALES.
Catalogue des Manufactures Verbales.
CD. Production association Attention, Chantier Vocal !
Prix : 100F + port.



LA DANSE TRADITIONNELLE EN FRANCE. D'une ancienne civilisation paysanne à un loisir revivaliste.
Livre de Yves Guilcher (276 pages)..
Ed. FAMDT Modal Folio.
Prix : 150F + port.



DICTIONNAIRE BIOGRAPHIQUE DES COLLECTEURS DE L'ANCIENNE CHANSON FOLKLORIQUE FRANÇAISE. (Gérard Carreau).
Livre 157 pages.
FAMDT Modal Etudes.
Prix : 180F + 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-PYRÉNÉES

1 rue Jacques Darré, BP 3011
31024 Toulouse Cedex. 05 61 42.75.79.

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

Comité de Rédaction :

Dominique Barès,
Pierre-Marie Glaja,
Béatrice Bonnemason,
Luc Charles-Dominique,
Pierre Corbèfin,
Daniel Frouvelle,
Christian Marc,
David Thélier,
Xavier Vidal,
Georges Labouysse (Rédacteur en chef d'Info).

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.