

PASTEL

MUSIQUES ET DANSES TRADITIONNELLES EN MIDI-PYRENEES

CO. INFOS

Les infos du Centre des Musiques Traditionnelles, les Commissions régionales.

3

PARCOURS

Daniel Frouvelle, facteur et inventeur d'instruments de musique, formateur et musicien.

Par Luc Charles-Dominique.

8

Rondes de neuf ! Le point. Après neuf éditions, les Journées de la Danse s'interrogent.

Par Pierre Corbefin.

14

POINT DE VUE

La chronique des livres et des disques.

13

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.

20

DOSSIER

Facteurs et marchands d'instruments de musique à Toulouse, du XVI^e au XVIII^e siècle.

Par Luc Charles-Dominique.

28

N° 28
AVRIL-MAI-JUIN 1996.
PRIX : 15 F
ISSN : 0996-4878
CPPAP : 74661.

DOSSIER

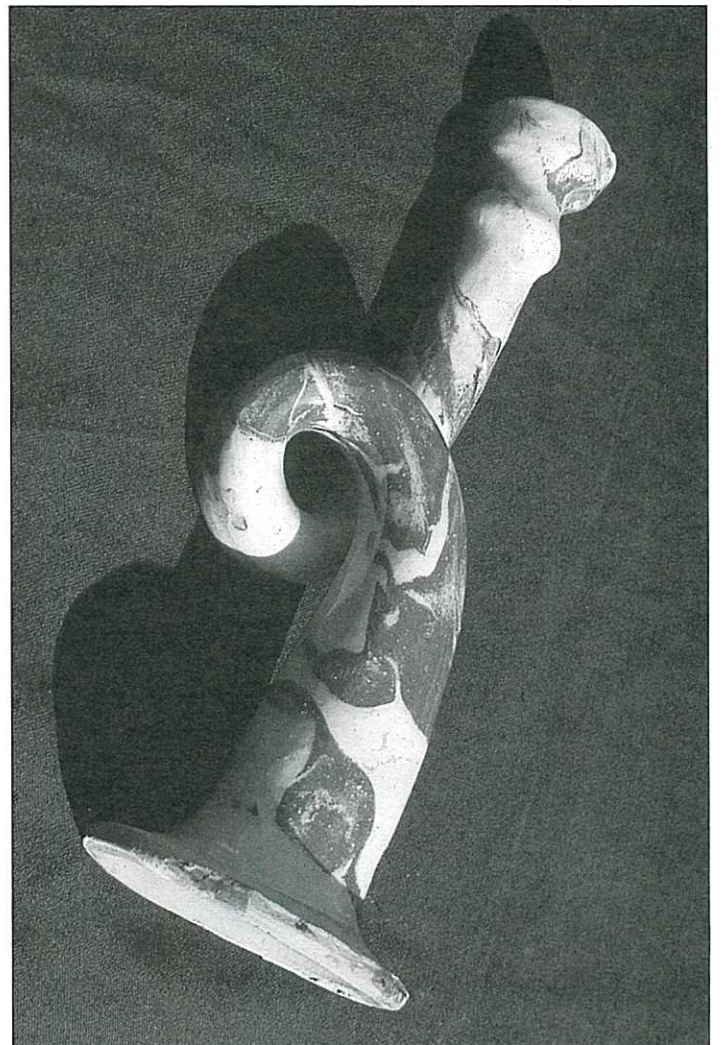
facteurs et marchands d'instruments de musique

La question de la provenance et de la facture des instruments de musique demeure l'une des grandes inconnues de l'histoire de la musique ménétrière. Pourtant, une étude systématique de la production artisanale d'Ancien Régime permettrait de percer une partie du mystère...

à Toulouse, du XVI^e au XVIII^e siècle

(Par Luc Charles-Dominique)

Trompe de terre cuite.
Musée du Vieux Toulouse.
Les instruments de terre cuite, sifflets, appeaux, trompes, étaient fabriqués par les potiers...



Édito

LE PASTEL ET L'INDIGO

Au début était le pastel, qui régnait, paisible, sur le marché du bleu. Un bleu de bon aloi, extrait après macération et pétrissage, et qui résistait bien aux méfaits du soleil. Un bleu qui fit les gens si riches — certains, ceux qui tenaient commerce — que le triangle Tarn / Aude / Haute-Garonne où se récoltait la plante fut, au XV^e siècle, baptisé Pays de Cocagne. Du nom de la *côca*, ou *cocanha*, la boule végétale d'où s'extrayait le colorant-miracle.

A Toulouse — ville rousse — les riches marchands pasteliers ont laissé à la cité de belles demeures où la brique muscade le dispute à la pierre safran. Certains jours, les soleils de demi-saison jouent sur ces murs-là des partitions très douces.

Et puis vint l'indigo. Rival depuis toujours, mais longtemps trop coûteux parce qu'arrivant d'Asie à dos de caravanes et par les ports du Sud. Puis fin XVI^e siècle, voilà que les réseaux maritimes s'organisent, allégeant du même coup les frais d'exploitation. Bonjour l'indigo, devenu bon marché, et adieu le pastel, dont la production, les crises locales aidant, s'effondre.

L'Europe, bientôt, cessa de s'approvisionner à Toulouse pour se tourner vers la nouvelle et exotique teinture. De la splendeur passée restent un mot qui fit fortune et quelques édifices aux saveurs grenadines.

Pastel peut et doit s'inspirer de cette

histoire. Non pas pour se défier des indigos qui rôdent — est-on jamais sûr de ne pas être menaçant quand on vient de loin ? — mais au contraire pour ouvrir grandes ses portes à l'hôte de passage. Si étrange soit-il, et si risquée que soit la porte ouverte. Ce danger-là n'est rien comparé à l'autre, celui qui court l'homme enfermé.

Profession de foi peu chère à formuler, plus coûteuse à traduire en actes. Notre bulletin a-t-il, 28 numéros plus tard, respecté les termes du contrat passé avec lui-même et ses futurs lecteurs ? Il s'y est employé. Rien ne prouve qu'il y soit parvenu. Et tout reste sans cesse à faire.

Quoi qu'il en soit, l'histoire, la nôtre, celle qui s'écrit jour après jour, cette histoire, tout aussi violemment que les précédentes, montre qu'une seule voie mérite d'être suivie. Celle du pastel-cigale qui toquant à la porte de l'indigo-fourmi — ou inversement — s'entendit répondre : "Ah, vous voilà enfin, voyageur ! Que n'ai-je usé de lunettes à guetter votre venue ! Vous arrivez des Indes ou de Chalon-sur-Saône ? Des bords du Missouri ? Et vous êtes gaucher ? Ce que c'est quand même que la chance ! Nous rêvions justement d'un trompettiste noir".

Pierre CORBEFIN

2ème FORUM DE LA DIFFUSION

Est-ce vraiment le lieu dans cette rubrique ? Mais alors où le faire ailleurs ? Je voudrais m'essayer ici à un compte rendu critique du 2ème Forum de la Diffusion, organisé les 12 et 13 février derniers à la Maison des Cultures du Monde (Paris), par le Centre d'Information des Musiques Traditionnelles, en partenariat avec la FAMDT et la Maison des Cultures du Monde. Critique non pas à propos de l'initiative excellente de réunir tout ce monde (environ 100 personnes) autour des questions de diffusion des musiques traditionnelles, ni sur la qualité de l'organisation et de l'accueil de Jean-François Dutertre et de ses amis de l'IRMA, ni encore sur la composition du programme des interventions, mais plutôt au sujet de la tonalité générale de ces rencontres, très "professionnelles".

On a souvent déploré le manque de professionnalisme dans la pratique musicale traditionnelle, c'est-à-dire à la fois le peu de groupes professionnels dans un vivier musical important mais très "amateur", comme le peu d'intérêt des diffuseurs institutionnels pour la musique traditionnelle. Si bien que, au-delà d'une action à destination de tous, nous faisons notre possible pour appuyer et promouvoir les rares groupes régionaux qui se dirigent vers le professionnalisme. Mais lorsque, subitement, on se trouve immergé dans un milieu totalement professionnel, l'on ressent comme un certain malaise.

Car à certains moments, la problématique n'était plus spécifique aux musiques traditionnelles : les questions de diffusion étaient abordées de la même manière que s'il s'était agi de variété, de rock ou autres musiques "actuelles". Les agents, entrepreneurs, producteurs défendaient leur logique commerciale, logique qui va, bien entendu, jusqu'à dénoncer les réseaux de diffusion ! Certains intervenants nous exposaient des mesures de promotion et d'exportation qui ne concernaient que de très loin les groupes de musique traditionnelle, même professionnels. Les responsables de festivals, de structures cultu-

relles, affichaient nettement leur penchant pour une musique métissée, voire *world*, dans l'air du temps médiatique, mais loin de nos préoccupations quotidiennes. Il a fallu trois interventions remarquables, celle de Jean-François Dutertre qui nous a relaté une expérience de diffusion "à domicile" dans la banlieue parisienne, celle d'Olivier Durif qui a exposé une réflexion pertinente sur la diffusion de proximité, et celle de Mme Françoise Gründ, directrice artistique de la Maison des Cultures du Monde pour se souvenir tout à coup que les gens qui étaient présents à ce Forum n'étaient pas les agents de Michel Sardou ou de Patrick Bruel.

Ce décalage fut également nettement perceptible dans les interventions des journalistes, notamment de Véronique Mortaigne (Le Monde), et d'Eliane Azoulay (Télérama). Là, tout le monde comprit, et très brutalement, que les grands médias, surtout les médias de la presse écrite, étaient globalement inaccessibles à la production musicale et à la diffusion de la musique traditionnelle des diverses régions de France. A moins d'avoir opté pour la *world music*, d'avoir les moyens de faire du "lobbying" (d'exercer une pression significative), c'est-à-dire à moins de renoncer à ce que nous faisons... L'alternative ? Il n'y en a pas vraiment d'autre en dehors de Trad'Magazine (présent à ce débat avec Philippe Krümm) et nos médias régionaux. On s'en doutait un peu, bien sûr, mais quand on vous le dit clairement du haut d'une tribune, l'effet est plutôt désagréable. Evidemment, nous dit-on, les journalistes ne sont pas en cause : leur place est réduite, ils doivent convaincre au sein de leurs propres rédactions, ils doivent se confronter à l'inévitable pleine page quotidienne estivale du Monde sur le festival d'Avignon, etc. Il n'empêche : au-delà de toutes ces contraintes que l'on imagine aisément, ont-ils vraiment envie de s'intéresser à autre chose qui ne s'inscrive dans une logique médiatique, économique, capitaliste ?

Alors, bien sûr, ce Forum a eu

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.

FORMATEURS DE MIDI-PYRÉNÉES RÉUNION DU 23 / 11 / 95 (SONEM MAI)

beaucoup d'effets très positifs. On a pu s'informer de certaines possibilités d'aide et de financement, notamment de la part de sociétés civiles (FCM, ADAMI, etc.). On a pu découvrir des réseaux très intéressants et des gens qui partagent largement nos préoccupations culturelles. De ce point de vue, la Commission régionale de diffusion de Midi-Pyrénées (que Jean-François Dutertre avait invité à venir exposer son travail) a désormais des pistes de partenariats et d'échanges intéressants. Mais on a pu aussi mesurer tout le décalage qui existe entre certains de ceux qui ont en charge la diffusion professionnelle des musiques "traditionnelles" (?), producteurs, agents, tourneurs, diffuseurs, subventionneurs éventuels, et ceux qui militent pour une autre pratique musicale et une autre diffusion. Et puis comment doit-on interpréter l'absence remarquée du Ministère de la Culture ?

Avancée, certes, mais aussi interrogations, incertitudes, quand ce n'est pas, malheureusement renforcement de certaines certitudes dont on voudrait bien se débarrasser. Les actes de ce Forum doivent paraître à la rentrée prochaine. Je vous invite à en prendre connaissance et à poursuivre ce débat qui est loin d'être clos.

Luc CHARLES-DOMINIQUE.

La réunion du jeudi 23 novembre 1995, qui réunissait un certain nombre de formateurs de Midi-Pyrénées, avait pour objet Sonem Mai.

Sonem Mai va avoir lieu en 1996 pour la cinquième année consécutive : cette manifestation est à l'initiative de l'ENMDT (Ecole Nationale de Musique et de Danse du Tarn) et de son département Musiques Traditionnelles. Elle bénéficie également du soutien du Conseil Général du Tarn, de la DRAC et du Conseil Régional de Midi-Pyrénées. De nombreuses associations locales y participent. Elle fait appel aux animateurs en musique, chant et danses traditionnelles de la région et d'ailleurs, qu'ils soient issus du milieu associatif ou institutionnel, ainsi qu'à leurs élèves. La manifestation est ouverte au public dans le cadre festif d'un village d'accueil (Brassac en 1992, 1993 ; Alban en 1994, 1995 ; Vabre en 1996) qui se charge de la nourriture, de l'hébergement ainsi que d'autres animations (foire aux produits régionaux, championnat du monde de lance-bêret, expositions...). Des groupes constitués sont engagés pour les concerts.

Elle comprend quatre moments musicaux importants :

— samedi après-midi : travail musical sous forme de petits groupes d'élèves émanant des différentes écoles, dirigés par les animateurs présents, sur un répertoire préparé à l'avance. Le public est invité à participer à d'autres ateliers.

— samedi soir : repas dansant et bal animé par les groupes de travail de l'après-midi.

— dimanche matin : passe-rues, animation musicale du village par les ensembles des écoles de musique et tous les danseurs et musiciens présents, concours d'instruments.

— clôture de la fête par un concert dans l'après-midi.

La fête est bien rodée maintenant. Il convient de faire le point sur la manière dont elle est vécue par les participants et les organisateurs pour la faire évoluer.

La journée du dimanche a peu soulevé de commentaires et de questions :

c'est une "journée-type" que l'on rencontre dans bon nombre de manifestations. Chacun peut y trouver son compte en musique, danse et convivialité, l'originalité résidant plus dans les lieux et les choix musicaux-que dans l'esprit général du déroulement de la journée.

En revanche, la journée du samedi suscite plus de réactions du fait de sa particularité ; il est fait quelques précisions sur l'esprit de cette journée :

— moment de rencontre entre professeurs et élèves venus de divers horizons.

— moment d'échange : les ateliers de l'après-midi permettent aux débutants (qui forment la majorité des élèves présents à Sonem Mai) de jouer en "orchestres", avec des instruments inconnus jusque-là. On sort réellement du contexte du cours, de l'apprentissage, pour se retrouver dans un contexte de pratique musicale où il faut apprendre à se "débrouiller" avec ce qu'on a comme possibilité technique et comme expérience. C'est la situation du musicien au moment de jouer.

— moment d'échange au niveau des animateurs qui sont, eux aussi, placés dans une situation différente : mener un ensemble, équilibrer les sons, utiliser au mieux le niveau de chacun sur des instruments non pratiqués par l'animateur.

Ces ateliers semblent être ressentis différemment au niveau des animateurs. Certains les trouvent trop rigides pour un cadre festif : horaires, airs insuffisamment préparés à l'avance, manque de temps pour travailler et échanger, passages au bal également très structurés. Tout cela peut paraître encore très scolaire, pas assez souple. Il est vrai que la coordination de 120 élèves et 20 animateurs en moyenne contraint à une certaine rigueur. D'autres, au contraire, pensent qu'ils sont ainsi amenés à prendre des "risques" qui dynamisent la situation, que la rigidité du samedi est compensée par la convivialité du dimanche.

Une proposition est faite d'essayer de profiter de ces ateliers pour une création collective. Tous les ateliers de chant, de musique, de danse qui désirent participer à Sonem Mai pourraient réfléchir pendant l'année à la création d'une danse collective (techniquement, chorégraphiquement accompagnée par des instru-

ments, des voix — avec paroles —, etc.). Les groupes de rencontres de Sonem Mai pourraient servir à mettre en commun (par petits groupes) et à créer (mettre sur pied) une nouvelle danse par exemple. Une sollicitation dans ce sens sera faite dans le prochain courrier aux animateurs potentiels de Sonem Mai 1996. Bien qu'il y ait eu une quinzaine de candidats en 1995, le concours "Tu inventes un air et tu le joues" n'a pas été porté par de nombreux animateurs, peu habitués à ce genre de démarche, et néanmoins surpris par la qualité des prestations. Il est maintenu pour 1996.

Pierre Corbefin nous fait part dans une lettre du danger qu'il y a de vouloir mobiliser trop souvent des animateurs dans ce genre de manifestation. Cela leur fait encore des charges supplémentaires, plutôt que de les aider dans leur démarche. Il fait part de la nécessité de structuration de la Commission régionale de formation.

Daniel Frouvelle répond en soulignant l'importance et la complémentarité d'une part d'une concertation "théorique" entre les animateurs, comme cela s'est si bien amorcé lors des rencontres de formateurs à Montauban puis à Foix, et d'autre part d'un genre de "travaux pratiques", ouverts à toutes les idées et les envies, dont Sonem Mai et d'autres manifestations pourraient se faire les laboratoires et les échos. Dans cet esprit, ne pourrait-on pas solliciter la Commission régionale de diffusion pour une meilleure coordination des diverses manifestations de musique traditionnelle ?

Daniel FROUVELLE.

En réponse à la dernière question, je souhaiterais informer Daniel Frouvelle et plus largement les animateurs et diffuseurs de Midi-Pyrénées, que la Commission régionale de diffusion a pris l'initiative de réunir les principaux diffuseurs de Midi-Pyrénées, le 29 / 01 / 1993 et le 21 / 03 / 1994 afin de discuter, entre autres, d'une meilleure harmonisation des programmations. Devant l'impossibilité matérielle et financière de créer un service minitel spécial, il a été décidé de créer un bulletin interne, uniquement destiné aux diffuseurs de Midi-Pyrénées, et dont la principale raison d'être est d'informer le plus tôt possible (plusieurs mois en général) des acti-

vités régionales de diffusion. Ce bulletin, *Escambis*, est bimestriel. Il en est déjà à son 10ème numéro. Il est gratuit (seulement réservé aux diffuseurs). Il commence à remplir son objectif puisque, plusieurs fois, des associations ont modifié leurs dates de programmation après consultation du calendrier régional d'Escambis.

L. C.-D.

COMMISSION RÉGIONALE DE FORMATION

Suite aux rencontres de formateurs du 1er octobre 1995 à Montauban (voir Pastel n°27), la Commission Régionale de Formation s'est réunie le 14 janvier à Foix. Rappelons tout d'abord que ces rencontres sont ouvertes non seulement aux formateurs en musique, chant et danse de Midi-Pyrénées, mais aussi à ceux d'Aquitaine et du Languedoc-Roussillon.

La musique

Les enseignants en musique s'étaient donnés comme thème de réflexion la gestion des cours collectifs, domaine qui présente des facettes bien différentes et complémentaires. Cela offrit bien sûr l'occasion d'évoquer de nombreux sujets sous-jacents, toujours présents dans les diverses expériences individuelles. Les milieux dans lesquels les formateurs sont appelés à pratiquer, associatifs ou institutionnels (écoles de musique en particulier) font en effet apparaître des conditions très diverses : cours pour enfants ou pour adultes, conditions financières (souvent très basses en milieu associatif), esprit différent, évaluation, auditions, références plus présentes aux cycles et projets pédagogiques déjà bien structurés dans l'enseignement de la musique classique. Un réel besoin d'échange et de réflexion a été encore une fois vivement ressenti. Les conditions de travail différentes ne soulignent-elles pas les limites mais aussi les richesses des divers vécus pédagogiques ? Limites : les niveaux souvent hétérogènes au sein d'un même groupe, le manque d'assiduité et de travail hors cours, les difficultés rencontrées pour inciter les élèves à se confronter à un public, donc à sortir du

cocon de l'atelier. Richesse : la volonté de rendre les élèves autonomes le plus rapidement possible vis-à-vis de leur musique, de leur instrument et du rôle social qu'ils ont à tenir. Beaucoup de questions donc, beaucoup de propositions de solutions aussi pour mieux préparer et structurer les cours :

- travailler sur la communication au sein du groupe et responsabiliser le groupe face aux difficultés individuelles,

- préserver des moments fréquents pour synthétiser le travail effectué,

- gérer l'évolution du travail du groupe par l'utilisation d'autres vecteurs que l'instrument : chant, danse, percussions, situations physiques de jeu (visuel, auditif, tactile),

- garder le souci du retour au jeu individuel, et éviter le repli derrière le confort du groupe,

- créer (ou maintenir) un temps de théorie musicale pratique.

Restera à déterminer comment gérer le temps d'un cours ou d'un ensemble de cours ; savoir se fixer les objectifs par niveau ; continuer à réfléchir sur le contenu : répertoire, style, authenticité ...

Lors de la prochaine rencontre, fixée au dimanche 5 mai (lieu restant à préciser entre Toulouse et Aureville), les formateurs se sont proposés de réfléchir au problème des cycles, avec comme base de départ le "schéma directeur" élaboré par la Direction de la Musique et de la Danse du Ministère de la Culture.

La danse

S'agissant de la danse, la journée de Foix inaugurerait le travail sur les sources décidé à Montauban. A partir d'un document, tenter de réfléchir à certaines des questions qu'il soulève : ce qui a présidé au collectage, les conditions dans lesquelles il s'est déroulé, le statut des personnes interrogées, l'analyse des résultats, la retransmission, etc. C'est Françoise Vergez et Alain Servant qui "menèrent la danse", à partir de plusieurs films réalisés par leurs soins en divers lieux des Pyrénées ariégeoises. Visionnages précédés d'un historique précis de leurs actions de collectage, menées d'abord dans le cadre d'Eth Son (association fondée avec Alain Chatail en 1982, puis mise en sommeil en 1986), ensuite à titre individuel par les deux intervenants.

A travers leur parcours personnel — les débuts dans un groupe folklorique local, le questionnement (suite à la lecture de Jean-Michel Guilcher) sur "ce que montre" le groupe, la volonté de revenir sur le terrain interroger des témoins directs, la rencontre avec certains acteurs du mouvement occitan qui, eux aussi, s'interrogent sur cet aspect de la culture d'oc, la création d'une association pour officialiser et développer les enquêtes — Françoise Vergez et Alain Servant décrivent un itinéraire qui a été celui de bon nombre de collecteurs. Avec, chez ces derniers, un regard critique d'une grande acuité sur la démarche et sur ses résultats, et au-delà, sur la problématique plus globale du collecteur / transmetteur en danse traditionnelle. Analyse propre à fournir une base très riche au débat qui n'a pas manqué de s'instaurer entre les formateurs présents, qu'ils aient fait des collectages ou pas, et qui a suscité une fructueuse confrontation d'idées, tant au plan technique que théorique.

Cette première journée a tenu à ce point ses promesses qu'il a été décidé de prolonger le travail et la réflexion entrepris à partir de la danse ariégeoise lors de la prochaine journée, qui se tiendra à Foix comme la précédente (Foyer Léo Lagrange), le dimanche 28 avril de 10 heures à 18 heures.

La commission a donc pris la décision de se réunir sur deux jours et deux lieux différents, ceci pour permettre aux formateurs en musique de participer aux travaux des formateurs en danse, et vice-versa.

Pour tous renseignements, veuillez bien appeler (ou écrire) au Conservatoire Occitan,

Tél : 61 42 75 79, (responsable musique : Bernard Desblancs ; responsable danse : Pierre Corbefin).

B. D. et P. C.

QUELQUES RENDEZ-VOUS DU CONSERVATOIRE OCCITAN D'AVRIL A JUIN

L'exposition "Instruments de musique traditionnelle en Pays d'Oc" sera présentée :

- le samedi 4 mai au Centre Culturel de Bagnères-de-Bigorre (visite musicale par Luc Charles-Dominique toute la journée),

- le dimanche 9 juin à Ardizas (Gers, sous réserve),

- le dimanche 16 juin à Loubières (Ariège).

L'exposition "Les Ménétriers, musiciens de fêtes, musiciens de danse sous l'Ancien Régime" sera présentée du 3 au 8 juin à Toulouse, MJC du Pont des Demoiselles, dans le cadre du Festival Autan d'Oc.

A cette occasion, Luc Charles-Dominique animera une conférence le samedi 8 juin (MJC du Pont des Demoiselles sur l'histoire ménétrière). Le jeudi 4 avril, il exposera à l'Université Paul Valéry (Montpellier) la musique traditionnelle gasconne (conférence). Du 14 au 19 mai, il participera à un colloque européen, organisé à Burgos (Espagne) par l'*International Council for Traditional Music* sur le thème de "l'Iconographie des fêtes populaires et des fêtes de cour en Europe aux XVI^e et XVII^e siècles".

NOUVELLE PUBLICATION : UN LIVRE SUR LA CORNEMUSE...

Le Conservatoire Occitan travaille actuellement à la publication très prochaine (fin avril) d'un livre de M. Pierre Bec, philologue, professeur honoraire à la faculté de Poitiers, spécialiste de littérature médiévale (notamment de la poésie des troubadours), intitulé : "*La cornemuse. Sens et histoire de ses désignations. Poésie, musique, folklore*". Dans cet ouvrage de 180 pages environ dont une quarantaine de pages d'iconographie, l'auteur applique à la cornemuse une méthode déjà éprouvée il y a quatre ans concernant les instruments à archet médiévaux et qu'il avait publiée chez Klincksieck (Paris) : "*Vièles ou violes ? Variations philologiques et musicales autour des instruments à archet du Moyen-Age*".

Cette méthode consiste à étudier le vocabulaire musical qui s'applique à un instrument ou à une famille d'instruments (ici, la cornemuse, avec ses hautbois, bourdons, son sac, sa notion de souffle, etc.). A travers une étude philologique et littéraire d'une très grande rigueur et d'une très grande qualité, l'auteur ébauche quelques hypothèses quant à l'histoire et à l'organologie des instruments en question.

Au-delà des hypothèses et des théories, Pierre Bec illustre son propos

LES SOIREEES

MERCREDI 5 JUIN

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

Organisé par le Conservatoire Occitan
et la MJC du Pont des Demoiselles
dans le cadre de la tournée régionale
organisée par la Commission régionale
de diffusion avec le soutien
de la DRAC de Midi-Pyrénées.

"PACO DIEZ Y LA BAZANCA". CONCERT

MUSIQUE TRADITIONNELLE ET DE CRÉATION
DE CASTILLE (ESPAGNE)



Le groupe castillan La Bazanca

d'une grande quantité de textes inédits et anciens (français, anglais, allemands, latins — la première mention de *cabreta* dans un texte latin médiéval ! — ...) et d'une iconographie souvent inédite et d'un grand intérêt documentaire (un joueur de cornemuse ouvre une procession mortuaire, un autre participe à une scène de transe, etc.). Un ouvrage salutaire pour s'éclaircir les idées sur des notions parfois floues (celles du nom des instruments ou de leurs composantes) et pour découvrir l'histoire de l'instrument au Moyen-Age et à la Renaissance, ou approfondir ses connaissances.

Sortie prévue : fin avril.
(Collection Isatis, n°4).

Renseignements :

Conservatoire Occitan, 61 42 75 79.

RÉÉDITION DU
GUIDE PLURAL

Le Guide Plural, guide des musiques d'Oc et d'ailleurs en Midi-Pyrénées, co-édité et co-réalisé en 1992 par le Conservatoire Occitan et la Maison des Racines du Monde sera réédité à la fin de 1996. Dans cette perspective, la réactualisation va être entreprise à partir de la fin du mois d'avril. Elle sera assurée par Cathy Ortet et Luc Charles-Dominique pour toute la partie des musiques d'Oc. En attendant de recevoir vos anciennes notices à réactualiser, vous pouvez d'ores et déjà signaler toute modification ou toute nouveauté à :

Luc Charles-Dominique,
Conservatoire Occitan, BP 3011,
31024 Toulouse cedex.
Tél : 61 42 75 79. Fax : 61 42 12 59.

DANSE TRADITIONNELLE :
RÉPERTOIRE
DE RECENSEMENT

Le répertoire de recensement "Les chercheurs et collecteurs en danse traditionnelle", réalisé par Pierre Corbefin et Bénédicte Bonnemason dans le cadre du Projet de Développement de la Danse Traditionnelle (FAMDT) est paru aux éditions Modal-Etudes de la FAMDT. 185 pages, 253 références, des index, une liste détaillée des danses, des textes d'introduction. Prix : 180 F. A commander à la FAMDT ou au Conservatoire Occitan.

Le groupe *Paco Diez y La Bazanca* a été fondé en 1981, notamment par Paco Diez.

L'objet de cet ensemble est de promouvoir la musique traditionnelle de Castille et Léon, sa région d'origine (Valladolid, Castille, Espagne). Cependant, le répertoire de *La Bazanca* intègre des musiques ibériques de provenance plus large, en particulier des régions qui bordent la Castille : la Galice et surtout le Portugal.

Tout au long de ses quinze années d'existence, *La Bazanca* n'a cessé de chercher sur les musiques traditionnelles et les instruments traditionnels de la Castille, tout en travaillant à intégrer de nouvelles sonorités. C'est ce qui fait toute sa personnalité, sa spécificité.

Depuis 1982, *La Bazanca* travaille à un répertoire sur le thème de Noël, avec des *Villancicos*, des Romances et des *Aguinaldos*. Mais ce groupe est également l'un des ambassadeurs les plus importants du chant juif séfardite dont il se fait une véritable spécialité et qui lui vaut plusieurs tournées en Israël.

Outre de très nombreuses prestations en Espagne qui en font l'un des tout premiers groupes de musique traditionnelle espagnole, *La Bazanca* a tourné en France (Vendée, Morvan : *Printemps de la Cornemuse*, Toulouse...), Allemagne, Suède, ex-Yougoslavie, Israël...

Le concert sera suivi d'un bal.

PRIX DES PLACES :

Tarif normal : 60F
Adhérents Conservatoire
Occitan et MJC du Pont
des Demoiselles, étudiants,
chômeurs : 50F.

Organisé dans
le cadre du
Festival Autan d'Oc

LES SOIREEES

VENDREDI 14 JUIN

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

FETE DE FIN D'ANNÉE DES ATELIERS

du Conservatoire Occitan



Comme chaque année, le Conservatoire Occitan organise sa fête de fin d'année des ateliers de chant, musique et danse.

21h : bal animé par les ateliers d'instruments.

Entrée libre.

L'atelier de violon du Conservatoire Occitan animé par Jacques Tanis. (Cliché : Jacques Tanis).

VENDREDI 21 JUIN

QUAI DE LA DAURADE
(SOUS RÉSERVES) OU, SINON,
CONSERVATOIRE OCCITAN

FETE DE LA MUSIQUE

A partir de 18h : Grand bal traditionnel avec tous les groupes présents

Organisé par l'association Mélodicton, en partenariat avec le Conservatoire Occitan

Malgré la déconvenue météorologique de l'année dernière, l'association Mélodicton, en partenariat avec le Conservatoire Occitan, a décidé de renouveler l'organisation d'un grand bal traditionnel le soir de la Fête de la Musique à Toulouse.

A partir de 18 heures, tous les groupes qui le souhaitent, et qui se seront fait inscrire auprès des organisateurs, pourront animer ce bal, qui se tiendra en extérieur dans un endroit central de Toulouse (En

principe, Quai de la Daurade si l'autorisation nous est accordée). En cas de pluie, le bal aura lieu au Conservatoire Occitan.

Les groupes intéressés sont priés de se faire inscrire auprès de Marc Sérafini. Leur passage le 21 juin est prévu pour 40 minutes environ. L'heure de passage reste à fixer avec les groupes.

Renseignements et inscriptions :

— Marc Sérafini, 28 rue Pharaon, 31000 Toulouse. Tél : 61 52 56 65.

LES STAGES

SAMEDI 4 MAI
DIMANCHE 5 MAI

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

STAGE DE BRANLES ET RONDEAUX

Dany MADIER-DAUBA et Jean-Luc MADIER



Atelier de rondeau, Journées de la Danse 1994. (Cliché : David Théliér).

Ce stage est consacré au répertoire des rondeaux de "l'ouest gascon": Haut-Agenais (les "branles"), Albret (rondeaux à quatre), Landes (rondeaux à deux et rondeaux en chaîne). Pour chaque type de rondeau, des formes variées seront travaillées, après l'étude des pas de base, pour tenter de répondre aux questions suivantes :

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

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

L'encadrement du stage est confié à Dany Dauba-Madier, co-fondatrice de l'Association pour la Culture Populaire en Agenais (ACPA) et membre du groupe de chant à danser "Au son de votz", et à Jean-Luc Madier, chanteur au sein de plusieurs groupes et qui accompagnera la danse exclusivement à la voix.

Niveaux :

Tous niveaux

Conditions :

Frais pédagogiques : 200 F

Nuit + petit déjeuner : 120 F

Repas en sus (sur réservation).

Horaires :

Samedi : 14h30-18h30 ; 20h30-22h30

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

Renseignements et inscriptions :
Conservatoire Occitan : 61 42 75 79

BULLETIN D'INSCRIPTION RONDEAUX 4 ET 5 MAI 96

Nom.....

Prénom.....

Adresse.....

Tél :

Externat Internat

Réservation repas :

Samedi soir Dimanche midi

Arrhes (100 F)

Totalité

A retourner à :

Conservatoire Occitan,
BP 3011,
31024 Toulouse cedex.

1^{ère} biennale des musiques Ibériques

LES SPECTACLES

JEUDI 4 JUILLET

21H, EGLISE, COLOMIERS

MUSIQUE SAVANTE ET RACINES IBÉRIQUES

PORQUE TROBAR

CANTIGAS DE SANTA MARIA

Concert de musique de troubadours à la cour d'Alphonse X de Castille. PORQUE TROBAR est dirigé par John Wright et composé de Equidad Bares et des Musiciens de Saint-Jacques de Compostelle.

ORGANUM

CHANT MOZARABE

Ensemble vocal de musique ancienne dirigé par Marcel Pérès. Parrainé par la Fondation Royaumont, cet ensemble, de renommée internationale (nomination aux Victoires de la Musique Classique 96) est l'un des meilleurs spécialistes actuels de chant mozarabe.

VENDREDI 5 JUILLET

21H, HALL COMMINGES, COLOMIERS

MUSIQUE ARABO-ANDALOUSE

"LES DEUX ANDALOUSIES"

SPECTACLE MUSICAL ET CHORÉGRAPHIQUE

Ce spectacle, dirigé et conçu par Marc Loopuyt, met en parallèle les traditions andalouse et marocaine de musique, chant et danse, mettant ainsi en évidence les prolongements musicaux et chorégraphiques entre l'Espagne du Sud et le Maroc.

Ce programme est diffusé ici sous réserves. Le programme définitif fera l'objet d'une plaquette spéciale éditée fin avril ; il sera également développé dans le numéro 29 de Pastel.

Pour tous renseignements :

Conservatoire Occitan : 61 42 75 79 ;

Centre Culturel de Colomiers : 62 74 02 85.

**Jeudi 4 au
samedi 6
juillet 1996**

RÉALISATION :
CONSERVATOIRE OCCITAN
ET CENTRE CULTUREL
DE COLOMIERS

LA 1^{ÈRE} BIENNALE DES
MUSIQUES IBÉRIQUES EST
AIDÉE PAR :
LA VILLE DE COLOMIERS
LA DRAC DE MIDI-PYRÉNÉES,
LE CONSEIL RÉGIONAL DE
MIDI-PYRÉNÉES,
LE CONSEIL GÉNÉRAL DE LA
HAUTE-GARONNE.

LES SPECTACLES

SAMEDI 6 JUILLET

MUSIQUES TRADITIONNELLES

10H, PLACE DU MARCHÉ, COLOMIERS

LA ORQUESTINA DEL FABIROL

MUSIQUES TRADITIONNELLES D'ARAGON

MINISTRILS DEL ROSSELLO

MUSIQUES TRADITIONNELLES DE CATALOGNE

18H30 PLACE VERSEILLE, COLOMIERS

APÉRITIF-CONCERT

LA ORQUESTINA DEL FABIROL

MINISTRILS DEL ROSSELLO

21H, HALL COMMINGES, COLOMIERS

PRIMERA NOTA et URBALIA RURANA

CRÉATION DE MUSIQUE CATALANE

Création musicale présentée au Mercat de la Musica Viva de Vic (Catalunya) par Primera Nota (Barcelone) et Urbalia Rurana (Valence).

BAL TRADITIONNEL ARAGONAIS ET CATALAN

LA ORQUESTINA DEL FABIROL

MINISTRILS DEL ROSSELLO

LE STAGE

SAMEDI 29 JUIN - DIMANCHE 6 JUILLET

ECOLE MUNICIPALE DE MUSIQUE, COLOMIERS

STAGE DE CHANT CHORAL : "MUSIQUE ESPAGNOLE ET PORTUGAISE DE LA RENAISSANCE".

Par Jacques Michel (professeur de chant choral, chef de chœur).

Ce stage est organisé par l'Ecole de Musique de Colomiers.

A l'occasion de la 5ème édition de Sonem Mai, rencontres autour de la formation en musique et danse traditionnelles, Pastel donne la parole à

Daniel Frouvelle,

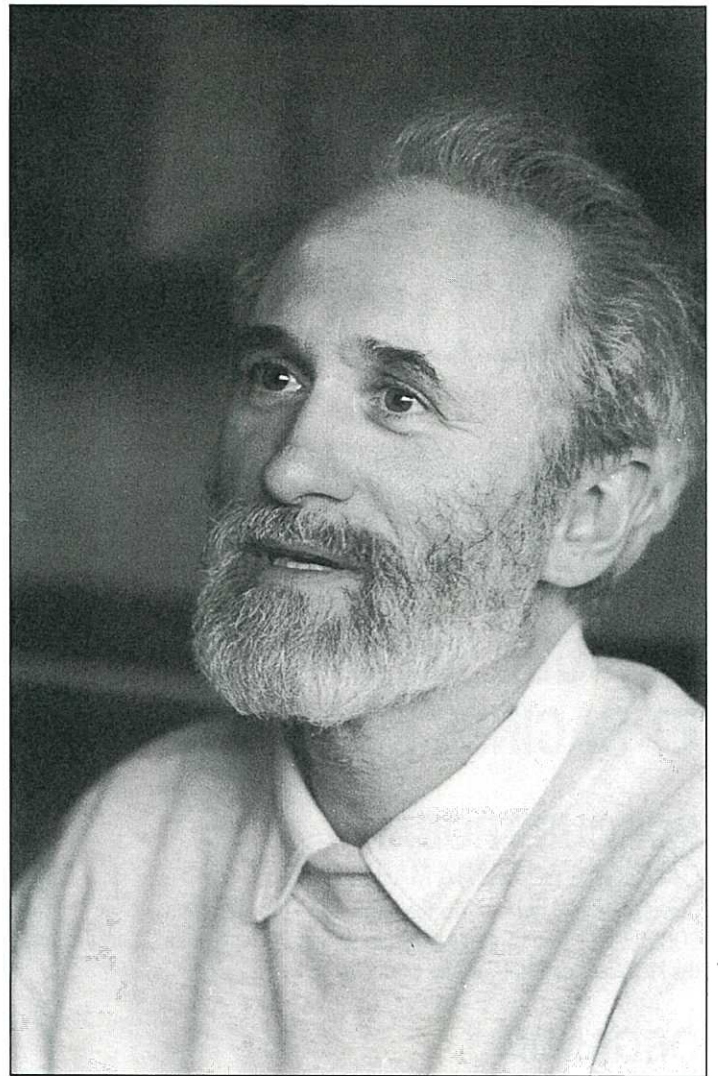
son coordinateur pédagogique.

Facteur et inventeur d'instruments de musique, Daniel Frouvelle est formateur en musique traditionnelle à l'Ecole Nationale de Musique et de Danse du Tarn, où il apprend à une cinquantaine d'enfants et d'adultes à "jouer à la musique".

Parcours d'un créateur et d'un musicien atypique...

Par Luc Charles-Dominique.

*de Sonem Mai
à l'Ecole de musique du Tarn,*



Daniel Frouvelle (Cliché : David Thelier).

daniel frouvelle

*facteur et inventeur d'instruments de musique,
formateur et musicien*

Daniel Frouvelle, tu es luthier, musicien, créateur. Mais on connaît aussi ton activité de formateur puisque tu exerces à l'Ecole Nationale de Musique et de Danse du Tarn. Comment le département Musique Traditionnelle s'y est-il constitué ?

Dans le Tarn, nous bénéficions de l'important travail qui a été réalisé

par le GEMP / La Talvera, notamment par Daniel Loddo et Xavier Vidal, travail qui a logiquement conduit les pouvoirs publics à envisager la création d'un département Musique Traditionnelle au sein de l'Ecole Nationale de Musique et de Danse du Tarn (ENMDT). C'était en 1989-1990. Pour faire fonctionner ce département, Xavier de la Torre et

moi avons été pressentis. Nous nous sommes alors présentés aux épreuves du Diplôme d'Etat de musique traditionnelle, dans l'une des toutes premières sessions, et, dès le diplôme obtenu, nous avons débuté notre activité de formateurs à l'ENMDT. Le problème, c'est qu'à la rentrée 1990, nous nous sommes retrouvés devant des salles de cours vides... Personne, au sein de l'école, et en particulier les élèves, n'était vraiment au courant de ce que l'on proposait. Il fallait se rendre à l'évidence : les gens n'adhéraient pas naturellement à notre démarche. Il a donc fallu convaincre pour avoir suffisamment d'élèves et pouvoir réellement démarrer. On peut dire que ce n'est qu'au bout de deux ans que notre action s'est vraiment imposée au sein de l'école. Au départ, je crois qu'on était considérés un peu comme des marginaux et les professeurs comme les élèves attendaient de voir ce que l'on valait et ce que l'on proposait. Aujourd'hui, notre statut est totalement différent.

Vous avez acquis une certaine crédibilité ?

Oui, ça me semble assez évident et dans l'obtention de cette crédibilité, des musiciens, des formateurs tout à fait éminents que nous avons invités ont joué un rôle de premier plan. En effet, depuis trois ans, nous proposons un travail thématique qui s'appuie sur des intervenants extérieurs à l'école. Il y a deux ans, le thème était le tambourin : nous avons alors invité Carlo Rizzo. L'an dernier, c'était sur la voix, avec Beñat Achiary. Cette année, c'est sur le thème du violon avec Jean-François Vrod. Ce projet pédagogique est pris très au sérieux par l'école qui nous permet, ainsi que l'ADDA du Tarn, de le réaliser.

Quel est aujourd'hui le public de la formation que tu proposes au sein du département Musique Traditionnelle ?

Les ateliers de vielle à roue et de formation musicale sont plus spécialement destinés aux enfants et adolescents, tandis que les ateliers de chant traditionnel ne sont fréquentés que par des adultes. Je dois avoir environ 25 adultes et une trentaine d'enfants. Mais ces ateliers ne sont pas cloisonnés, surtout ceux destinés aux enfants. Car aucun enfant ne s'initie à la vielle à roue s'il

ne suit pas aussi l'atelier de formation musicale. Je considère que cet atelier est le fondement de ma pédagogie et que, à la limite, le strict apprentissage instrumental est accessoire.

En quoi consiste cet atelier ?

Il propose fondamentalement une approche globale de ce que sont les musiques traditionnelles, à partir de l'écoute, de la découverte et de l'échange. Je ne me prétends pas l'héritier d'un savoir quelconque que je devrais retransmettre tel quel : le travail que je vais faire avec les élèves se fera tout le temps sur la base de l'échange. Je fais en sorte que les élèves m'apportent autant que je peux leur apporter. Cela passe tout d'abord par la confrontation de nos diverses racines musicales pour que nos "arbres" puissent grandir de la même manière et en même temps. Dès la première séance, on commence à faire de la musique, à "jouer à la musique". Ça peut être avec les pieds, les mains ou différents objets possédant des qualités sonores intéressantes que je demande aux enfants d'apporter de chez eux. Mais ça peut être aussi des instruments de musique, leur voix... Tout ce qui est constitutif de leur bagage personnel et musical. On avance techniquement comme ça, c'est-à-dire progressivement, toujours avec ce souci permanent d'échange entre les

élèves et moi. Par exemple, il y a trois ans, il m'est arrivé cinq élèves qui jouaient de la flûte traversière. Je n'avais pas très envie de faire de la flûte traversière en musique traditionnelle, alors on a bricolé des fifres et j'ai appris à jouer du fifre avec eux... c'est-à-dire qu'au départ, ils jouaient mieux que moi. Même encore ! C'était vraiment intéressant de sentir que les élèves étaient maîtres de la situation. C'est la même chose avec le violon, puisque l'on a tout un projet autour de cet instrument dont on parlera tout à l'heure. Je ne sais pas toucher à un archet, mais ça n'empêche pas les choses d'avancer. Ce sont les élèves eux mêmes qui ont découvert les diverses techniques d'interprétation, même si ensuite on a fait appel à des intervenants extérieurs pour travailler sur la technique. Je n'aime pas dire que j'enseigne la musique traditionnelle, mais plutôt que je fais de la musique avec les enfants ou avec les gens.

Tu évoquais la fabrication de fifres. La lutherie fait donc partie de ta pédagogie ?

Dans un deuxième temps, dès que les élèves ont compris le sens de ma démarche, je me donne le droit de leur montrer mes racines et comme je suis luthier, on fabrique tout un ensemble d'instruments à partir du roseau, du bois, de matières végé-

tales, d'un peu tout ce qui nous tombe sous la main. Ce travail est alimenté par le collectage ou par une étude bibliographique. Il est clair qu'à partir de là, on ne fait pas seulement de la musique traditionnelle du Tarn au sens folkloriste du terme, mais aussi de la création et de l'improvisation. Je leur propose un air, ils m'en proposent un, on choisit un thème ou bien on part de rien, on branche le magnétophone et on se met en route. Quand on a fini, on écoute et on invente des histoires là-dessus. C'est à partir de cette histoire mutuelle que l'on arrive à se constituer un répertoire et qu'au bout de trois ou quatre ans, les enfants sont capables de jouer une trentaine d'airs sans problèmes.

Les élèves ont-ils une pratique musicale extérieure à l'école ?

Oui, tout à fait. Ils jouent dans la rue, pour les carnivals comme celui de mon village, Lescure d'Albigeois, ou bien dans des bals, pour la fête de la musique, ou pour de petites rencontres plus intimistes. J'essaie de ne pas trop leur en demander mais dans la mesure de leurs disponibilités, ils se prêtent volontiers au jeu d'une pratique publique et sociale de la musique. Dans le but de favoriser cette convivialité, j'ai essayé d'impliquer assez fortement les parents. Certains d'entre eux n'hésitent pas à me donner un coup

Ouvrir l'enseignement sur l'extérieur, faire de la musique une pratique sociale, développer la convivialité... Daniel Frouvelle, qui fait de ses préceptes l'un des fondements de sa pédagogie, n'hésite pas à impliquer les parents d'élèves. Ici, certains de ces parents l'aident à fabriquer 70 tambourins, à l'occasion de la venue de Carlo Rizzo.



PARCOURS

de main, notamment quand il s'agit de fabriquer des instruments pour l'atelier de formation musicale. Lorsque l'on a travaillé avec Carlo Rizzo, plusieurs parents d'élèves m'ont aidé à faire des tambourins. On en a fabriqué soixante-dix en tout ! Cette année, deux parents m'aident régulièrement, tous les lundis soirs, à fabriquer des cornemuses en vessies de porc que l'on va donner aux enfants pour les initier au jeu de la cornemuse. Il ne faut pas perdre de vue le côté convivial et communautaire de cette musique. Elle est l'affaire de tous...

Comment cette démarche pédagogique est-elle perçue des enfants qui suivent par ailleurs une formation plus conventionnelle ?

Ce n'est pas le cas de tous mes élèves. En effet, un petit nombre d'entre eux suivent exclusivement ma formation. Sinon, je crois que l'avantage est double pour eux comme pour moi : j'utilise leur acquis technique et musical et eux viennent s'imprégner d'un esprit particulier, découvrir le plaisir de jouer dans la rue, sans la partition, debout et en se déplaçant...

Et au sein de l'équipe pédagogique de l'école, comment est perçu ce travail sur l'oralité ?

Ces deux démarches se croisent en fait, et c'est tout l'intérêt de travailler dans une structure comme celle-ci, avec toutes ces disciplines, ces instruments enseignés, ces genres, ces époques... Dès que l'on arrive à établir des passerelles entre tout ça, cela débouche souvent sur des expériences très intéressantes. Je pense à un spectacle que nous avons monté l'an dernier avec cinq professeurs, l'un de musique électroacoustique, un autre de guitare clas-

sique, un de musique contemporaine, Xavier de la Torre et moi-même qui faisons de la musique traditionnelle. Ce spectacle était une création à partir des éléments que chacun apportait : c'était une véritable fusion... Je pense aussi au projet sur le violon que nous avons initié et qui se poursuit maintenant avec Jean-François Vrod. Depuis, nous avons décidé d'aller encore plus loin en créant un atelier de musique improvisée entre professeurs dont la première séance a eu lieu ce matin même ! Je crois que cette expérience musicale sera génératrice de projets

"JOUER À LA MUSIQUE...". LA CRÉATION MUSICALE, FRUIT DE LA DÉCOUVERTE ET DE L'ÉCHANGE...

"Lo Solehièr". Polka. Manu M. (12 ans).

"Polop". Bourrée-scottish. Leila B. (10 ans).

Rondeau de Lescure. Magali F. (12 ans).

"Pigalhòt". Valse
(D. Frouvelle).

futurs et que la cohésion de l'équipe pédagogique s'en ressentira.

Pourrais-tu nous exposer ce projet sur le violon ?

C'est un projet qui est parti un peu par hasard, lorsque j'ai demandé à une professeur de violon classique d'enseigner le violon à un enfant de mon atelier, mais à partir de l'oralité, sans faire appel au solfège. Après quelques réticences et un programme que l'on a pu concevoir ensemble, on s'est mis au travail. Je crois qu'elle y a trouvé son compte au niveau de sa pédagogie et des résultats rapides qu'elle obtenait. Le gamin, lui, jouait oralement des airs de l'atelier. Ensuite, cet enfant a appris selon la méthode de cette professeur, car il ne s'agit pas de privilégier une approche ou de proposer quelque chose qui soit restrictif. Cette expérience a fait bouler de neige et au bout d'un an, cette professeur est venue animer avec moi un carnaval. Ça a très bien marché et nous avons décidé d'inviter

Jean-François Vrod pour mener un véritable travail sur le violon traditionnel. Sur ce projet, on a pu mobiliser, au sein de l'école de musique, quatre professeurs de violon et une trentaine d'enfants qui faisaient du violon classique et, tous ensemble, on a travaillé à partir de l'oralité sur des répertoires de musiques à danser. Tout le monde y a trouvé son compte. Les enfants qui ont découvert une autre façon de jouer et les professeurs parce qu'ils sentent bien l'intérêt de cette démarche : en effet, le plaisir des enfants est tel, que la technique avance par bonds spectaculaires. C'est une expérience vraiment très riche qui, de plus, resserre les liens entre l'équipe pédagogique.

Ton enseignement du chant traditionnel pour les adultes s'appuie sur les mêmes méthodes ?

Pour moi, l'enseignement du chant traditionnel ne consiste pas à retransmettre un répertoire. Il s'agit plutôt d'aider les gens à découvrir

leur voix. Pour cela, on travaille beaucoup les improvisations, la mémorisation. Bien entendu, on chante des chansons en occitan, car la musique traditionnelle c'est certes avant tout de la musique occitane, mais c'est de la musique avant d'être une expression occitanophile et non le contraire, ce qui ne m'empêche pas d'être occitaniste par ailleurs. Au-delà de ce répertoire, les gens vont apprendre à chanter en dansant, à travailler sur le rythme, sur le souffle, la respiration, la décontraction, la relaxation, les déplacements, l'attitude du corps, la position des bras, des jambes... Chaque fois que c'est possible, j'en profite pour prolonger le travail vocal par un travail instrumental. Quand Carlo Rizzo est venu, j'ai sauté sur l'occasion pour leur mettre un tambourin entre les mains. L'an dernier, lors de la création avec les cinq professeurs dont j'ai parlé, je leur ai donné un harmonica. Finalement, ils y ont trouvé leur compte et beaucoup de plaisir, très étonnés d'arriver à jouer d'un instrument, alors qu'ils n'étaient pas venus pour ça *a priori*.

Quels sont tes rapports avec les autres écoles de musique traditionnelle ?

Nous avons des échanges pédagogiques avec certaines écoles de musique. L'an dernier nous sommes allés proposer notre spectacle à Bayonne, dans le cadre d'une rencontre avec le département de musique traditionnelle de l'École nationale de musique de Bayonne. Cette année, ce sont les Bayonnais qui vont venir dans le Tarn pour nous présenter leur travail. Nous préparons un échange autour du violon avec l'école de musique de Lozère. La collaboration avec les diverses écoles de musique, institutionnelles ou associatives, se fait surtout par l'intermédiaire de Sonem Mai.

Peut-être pourrais-tu nous présenter Sonem Mai, dont l'édition 1996 a lieu prochainement au mois de mai ?

Sonem Mai est une rencontre régionale et même extra-régionale sur le thème de la confrontation des diverses pédagogies en musique et danse traditionnelle. Ces rencontres, créées à l'initiative de l'ENMDT, et soutenues par notre ADDA, la DRAC et le Conseil Régional, qui se dérou-

leront à Vabre (Tarn), en sont cette année à leur cinquième édition. Mon rôle consiste à y assurer la coordination pédagogique, ce qui n'est pas une mince affaire puisque Sonem Mai rassemble environ une vingtaine d'animateurs pour 100 à 150 élèves et un public global de 500 à 800 personnes, sans compter la mobilisation du village d'accueil ! Ces animateurs et élèves proviennent d'horizons très divers, jouent des instruments totalement différents et se retrouvent le temps d'un après-midi à jouer un répertoire qui a été travaillé auparavant au niveau de chaque animateur. C'est une bonne expérience pour les élèves qui se confrontent à d'autres élèves, d'autres instruments, à des méthodes de travail qu'ils ne connaissent pas forcément. Mais c'est intéressant aussi pour les animateurs qui sont sollicités sur un projet inhabituel qui consiste à travailler sur un ensemble hétéroclite d'instruments, avec tous les problèmes que cela pose. D'autre part, ces rencontres s'intègrent dans une fête publique de deux jours, avec expositions, conférences, concerts, bals, repas, apéritifs musicaux et tous les participants ont donc une pratique publique durant le temps de cette fête. Cette année, on va profiter du travail fait avec Jean-François Vrod pour centrer ces rencontres autour du violon. Sonem Mai est une manifestation ouverte à toutes les propositions, à toutes les idées pédagogiques qui pourraient germer çà et là. Je crois que cette fête pourrait devenir le laboratoire des membres de la Commission régionale de formation, qui pourraient mettre en œuvre leurs expériences et leurs idées pédagogiques. Les deux excellentes rencontres de formateurs que la Commission régionale de formation vient d'organiser à Montauban et à Foix, pourraient connaître, lors de Sonem Mai, un prolongement vivant, "sur le tas"... Tout mon travail actuel consiste à mobiliser les énergies en vue de ces cinquièmes rencontres.

Je voudrais que l'on revienne à ton travail de luthier...

J'ai découvert la musique traditionnelle en 1981, alors que je m'étais plutôt destiné à des études de maths... Quelqu'un m'a fait connaître le Conservatoire occitan et j'ai mis un doigt dans l'engrenage ! J'ai alors rencontré Gérard Martin

Les élèves des ateliers de musique traditionnelle participent au carnaval de Lescure d'Albigeois.



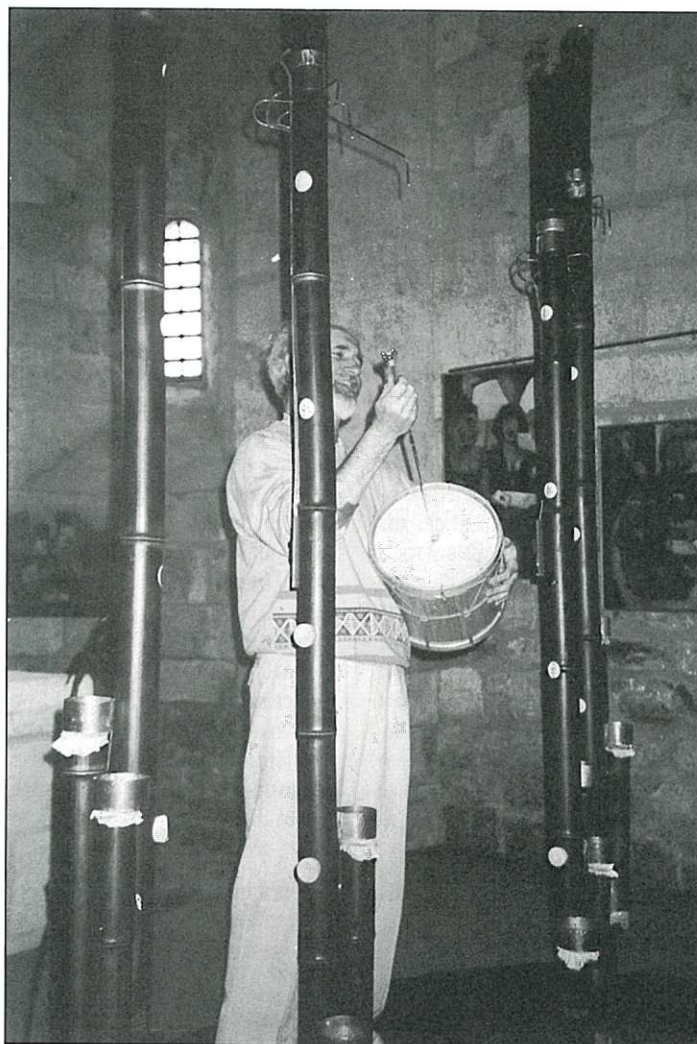
qui m'a fait faire mes premiers pas en lutherie, puis je me suis mis à mon compte en tant que luthier. Dès le début, j'ai envisagé la lutherie de façon originale. Mon but n'était pas de reconstituer des instruments tels qu'ils avaient pu être fabriqués autrefois. Mais plutôt, à partir d'un *instrumentarium* traditionnel que j'étudiais, de créer des instruments originaux, provocants et pleins d'humour. Les premières vielles que j'ai fabriquées étaient en fibre de verre et en polyester. J'ai fait aussi une vielle en bambou, en cougourde, des claquoirs de carnaval... Je crois que je fais des instruments qui me ressemblent, en fait. Récemment, j'ai créé des tambours de pluie. Ce sont des grands bambous desquels tombent des gouttes d'eau dont on peut régler le débit. Ces gouttes tombent sur des membranes et provoquent ainsi des polyrythmies aléatoires.

Tu es, en fait, le musicien de ta propre lutherie ?

Eh bien, je me suis aperçu que la lutherie que je faisais était si particulière, peut-être tellement à mon image, que j'étais celui qui était le plus à même de l'utiliser. Ce qui me pousse de plus en plus à m'en servir et à créer des musiques à partir de ces instruments. Bien sûr, j'ai des activités musicales plus "classiques" : tout d'abord, j'ai joué avec les Ballets Occitans, puis par la suite avec un certain nombre d'orchestres de bal. J'ai créé un quatuor vocal qui n'existe plus aujourd'hui, tout comme mon expérience avec Trioc s'est achevée. Je travaille aussi avec la danseuse contemporaine Catherine Galinier à une création musicale et chorégraphique : "La penche de sèrp". En ce moment nous travaillons une formule de bal dont l'originalité sera d'allier le son de la vielle à roue et du graile (hautbois). Ce groupe, "Tres-Sièis", comprend Xavier de la Torre, qui fait un excellent travail sur le hautbois au sein de l'Ecole de musique, Irmine Muller, qui vient du Limousin avec son violon, et Christian Marc, joueur de graile et chanteur. Je mène aussi un travail d'improvisation musicale dans un quintette qui s'appelle Extra-solaire et qui propose un spectacle de musique improvisée, avec un danseur, des électro-acousticiens, un plasticien... Et puis, il y a mon travail au sein de la Couble des

Hautbois du Conservatoire Occitan, dans laquelle je tiens le rôle de percussionniste, avec un jeu très particulier de la grosse caisse, qui est une sorte de bourdon rythmique véritablement porteur des musiques de hautbois. Mais parallèlement à tout ça, je travaille à reconstituer et à créer toutes sortes d'instruments, en général des idiophones comme des raclours ou des claquoirs, qui viennent alimenter une création musicale que je vais proposer en solo avec mes tambours de pluie et qui va précisément s'intituler "Tamborn de Pluèja". Tout ce travail musical peut paraître hétéroclite. Mais, en fait, il a une unité, un fil conducteur entre tradition et modernité. Bien que je me prétende musicien traditionnel, j'ai conscience de participer à une tradition intemporelle et pourquoi pas contemporaine. Il n'y a rien de plus archaïque qu'une goutte d'eau qui tombe sur un corps sonore, mais il n'y a rien de plus moderne que ces polyrythmies aléatoires obtenues. La musique s'en ressent. Je veux dire que toute ma démarche, à l'Ecole de musique comme en dehors, est inscrite dans cette problématique. Ma musique émane de mes racines, en même temps qu'elle est résolument contemporaine.

*Propos recueillis
le 17 février 1996.*



Les "Tambours de pluie" créés par Daniel Frouvelle.

SONEM MAI 1996, 18 ET 19 MAI, VABRE (TARN)

SAMEDI 18 MAI :

- 10h. Rencontre de formateurs.
- 12h. Passe-rues avec les animateurs.
- 15h. Rencontres-ateliers groupes musicaux pour les élèves et les formateurs (sur un répertoire préparé à l'avance).
atelier initiation graile ouvert à tous.
ateliers de chant ouverts à tous.
ateliers de danse ouverts à tous (initiation par "Los quatre vesins", 2ème niveau par "Lo Sened").
- 18h. Apéritif-concert dansant.
- 20h. Repas dansant, bal.

DIMANCHE 19 MAI :

- 10h. Messe en musique. Exposition et conférence de Claude Ribouillaut "Les violons de l'âme". Foire aux produits du terroir.
- 11h. *Campionat mondial de lançaberret en musica...* Concours de graile, concours de création-interprétation.
- 11h45. Passe-rues.
- 12h15. Apéritif concert, repas pique-nique.
- 14h15. Création lotoise : "Femnas".
- 15h15. Finale des concours.
- 16h15. Concert "Trio Violons".
- 17h30. Final.

Vous pouvez réserver vos repas et hébergements sur place. Renseignements : Mme Delplanque, Ecole Nationale de Musique et de Danse du Tarn, 12 bd Mendès France, 81100 Castres. Tél : 63 59 84 00.

Si vous voulez participer aux groupes musicaux (ateliers du samedi après-midi), contacter : Daniel Frouvelle, chemin des Grèzes, 81380 Lescure. Tél : 63 46 09 49.

Concours "Création-interprétation soliste" ou "Tu inventes un air à danser et tu le joues", tous instruments confondus, durée maximum 3 minutes. Les participants seront jugés sur la qualité et l'originalité de l'invention, dans une continuité ouverte de la tradition, ainsi que sur l'interprétation (Rens. : Daniel Frouvelle).

Les animateurs intéressés peuvent également se faire connaître auprès de Daniel Frouvelle. Toute proposition constructive (pédagogique ou animation) est la bienvenue.

DANIEL FROUVELLE,
CHEMIN DES GREZES, 81380 LESCURE.
TÉL : 63 46 09 49.

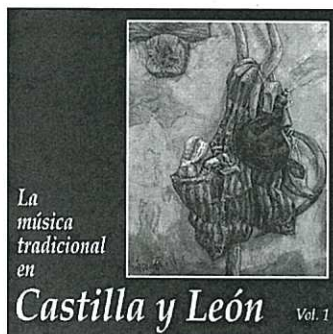


Faubourg de Boignard. La Ravine. CD. Boucherie Production.

La tendance d'associer instruments acoustiques et instruments électriques n'est, bien sûr, pas nouvelle dans le domaine des musiques traditionnelles. Elle a suscité nombre de débats à certaines époques. Ceci dit, on sent un certain naturel chez Faubourg de Boignard, quelque chose qui n'est pas forcé, quelque chose qui n'est pas préfabriqué. Cette musique est cohérente. De l'extérieur, on entend une musique de copains de bistrot complices et on saisit l'importance du travail de création, de mise en place et une expérience de groupe. Sur une base "traditionnelle" avec basse (Gilles Sommet), batterie (Thierry Clément), claviers et piano (Christophe Raillard), se superposent les jeux de violon ou de cornemuse. Didier Gris, violoniste "qui a plus d'une corde à son arc", Raphaël Thiery, "figure" de la cornemuse, ou Christophe Raillard à l'accordéon diatonique, montrent leur ancrage dans une mouvance des musiques traditionnelles (à écouter : "Fil et bobine", composition de Jean Blanchard). Ils montrent aussi leur désir de créer une ouverture pour une musique "actuelle" ou "jeune", une autre brèche possible. Ainsi Faubourg de Boignard produit une musique qui bouge (à écouter, peut-être plus particulièrement, "Polka Logene", composition de Christophe Raillard, dans laquelle Raphaël Thiery utilise un jeu brillant de la cornemuse). Nous pouvons souhaiter, qu'avec de tels morceaux, ce genre de groupe puisse accrocher les adeptes des nouvelles tendances musicales que Boucherie Production a su attirer. Signalons au passage l'initiative heureuse de cette maison qui vend ses disques à 100 francs et qui a créé un système de vente par correspondance. Dans un autre style, "Valse duo", morceau pour lequel la création a vu la participation de Christian Maes, joue sur registre

plus mélodique, avec un tempo lent, presque comme une ballade. De beaux textes sont dits. Signalons la participation de Bernard Jacquemin (cornemuse et guitare). Aux groupes qui pratiquent l'association d'instruments traditionnels et ensemble basse-guitare-batterie, rappelons qu'il existe des exemples originaux dans nos traditions musicales qui se démarquent des styles variéto-funk-jazz-rock... A écouter le disque Parfums de Bal (critique Pastel n°25). A voir de près le travail de Bernard Lubat et de sa Compagnie. A rencontrer nombre d'anciens batteurs de bals des années 1930-1950. A éviter les imitations pâles et les jeux et les sonorités standards des studios d'enregistrement.

Xavier VIDAL.

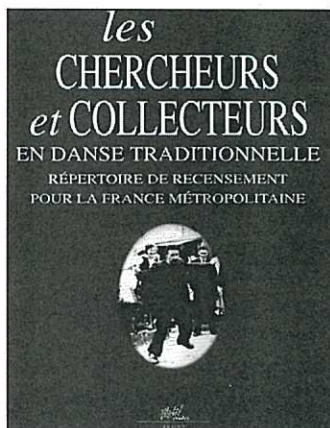


La Música tradicional en Castilla y León. Anthologie de 10 CD. RTVE, Prado del Rey, 28223 Madrid.

Voici l'une des œuvres anthologiques européennes de musique traditionnelle les plus monumentales qui soient : dix disques compacts (peut-être sont-ils vendus également séparément ?), pour un total de 320 plages de chant et de musique instrumentale des diverses régions de Castille et Léon. Il s'agit de morceaux extraits des archives de la Radio Nationale Espagnole, plus exactement des programmes "Raíces" et "El Candil" réalisés à Burgos entre 1985 et 1994. Cette anthologie, dirigée par Gonzalo Pérez Trascasa et Ramón Marijuán pour le compte de la Radiotelevisión Española (RTVE-Música), avec le concours de Joaquin Diaz, Paco Diez et bien d'autres est un véritable florilège de la musique traditionnelle de cette région. Curieusement, ces 10 CD ne sont pas édités de façon thématique (par ville, par thème musical, par danse, par instrument...). Dans chacun d'eux, on se promène de Palencia à Burgos en passant par Salamanca et Avila ou encore Segovia. Et à chaque fois, la

même volonté d'être le plus exhaustif, le plus représentatif, le plus surprenant possibles. Chants de travail, de moissons, chants religieux, chants de la Nativité, de Pâques, des Rogations, chants calendaires (Rois, carnaval, etc.), chants du folklore enfantin, chants à danser, chansons historiques et narratives, chansons interprétées en solo, en duo ou à plusieurs, accompagnées de coquillages frottés, de tambour à friction ou d'autres instruments... Mais aussi musiques de hautbois (*dulzaina*), de cornemuse (*gaita*) et de flûte à trois trous (*gaita*) très largement représentés ainsi que de *rabel* (petit violon populaire) et de violon, beaucoup plus discrets. Au total, une anthologie magistrale, captivante où la surprise le dispute à l'émotion et à la beauté.

Luc CHARLES-DOMINIQUE



Les Chercheurs et collecteurs en danse traditionnelle. Répertoire de recensement pour la France métropolitaine. Livre, 185 pages. Modal-Etudes, FAMDT.

Chroniquer un annuaire, un guide ? Quel intérêt ? Eh bien, tout d'abord, il s'agit d'une publication de référence (de plus une belle publication) ; d'autre part, ce répertoire étant destiné à devenir un outil, il me semble important de le présenter. Enfin, c'est là le fruit d'un travail de titan, éreintant, harrassant, dans lequel les embûches ont été nombreuses et les critiques parfois vives, comme dans chaque entreprise de ce type. Car la réalisation d'un annuaire, quel qu'il soit, n'est pas neutre, même si, au bout du compte, sa présentation pourrait le laisser croire. Et les enjeux, personnels, associatifs, institutionnels, mais aussi plus largement culturels sont multiples et complexes. Travail de titan car il s'agissait de

recenser, dans le domaine de la danse traditionnelle, les collecteurs et chercheurs des vingt-deux régions administratives françaises. Pour cela, les chargés de mission ont fait appel, région par région, à des "relais" constitués d'un ensemble de personnalités ou d'associations œuvrant à la recherche en danse traditionnelle. Le résultat est là : malgré la lourdeur d'une telle organisation et tous les problèmes de fonctionnement liés aux questions de "légitimité", de représentativité, ce répertoire balaie un large champ de façon peut-être pas exhaustive, mais en tout cas très complète.

Après une introduction proposant quelques définitions, resituant le contexte de la danse traditionnelle et retraçant rapidement son évolution, on aborde directement le corps de l'ouvrage, fort de 253 notices, que précède néanmoins une présentation de la méthodologie de l'enquête. Au terme de cet ouvrage figurent des index, certains strictement utilitaires (alphabétique, etc.), d'autres plus intéressants comme celui du nom des danses telles que les informateurs les ont citées.

Cette mission, inscrite dans le Projet de Développement de la Danse Traditionnelle (initié par la Commission Danse de la FAMDT et soutenu par le Ministère de la Culture), a été confrontée à bien des choix qu'elle a dû assumer jusqu'au bout (quelle définition de la danse "traditionnelle" ? quel découpage "régional" ? quelle prise en compte des régions transfrontalières ? quel profil des personnes figurant dans l'annuaire ? quel traitement de leurs informations ? etc.). Si en raison de ces choix une telle publication ne peut faire l'unanimité, il n'empêche qu'elle apporte des éléments de réponse et un éclairage nouveau car général sur une pratique essentielle du mouvement de *revival* actuel.

Qu'il me soit permis, malgré toute la délicatesse de la situation dans laquelle je me trouve, de remercier les deux chargés de mission Pierre Corbefin et Bénédicte Bonnemason pour la qualité de leur travail et de leur rendre ici l'hommage que leur présentation de l'ouvrage leur occulte. Je sais par expérience que l'on sort de ce type de publication dans un état de total épuisement. Mais leur effort sera, j'en suis sûr, utile et salutaire.

Luc CHARLES-DOMINIQUE.

Les Journées de la Danse vont devenir biennales. Ceci pour laisser le champ libre à une autre expérience. Une fenêtre ouverte sur les musiques de nos voisins ibériques, projet que le partenariat avec la Ville et le Centre Culturel de Colomiers, effectif depuis 1993, nous permet désormais de concrétiser (voir page 7). Pas de Journées cette année, donc. Et rendez-vous à Toussaint 97. Répit salubre, dont il faut profiter pour dresser un bilan et tirer d'éventuelles leçons.

Par Pierre Corbëfin.

Atelier rondeau, Journées de la Danse 1994.
(Cliché : David Thélier).

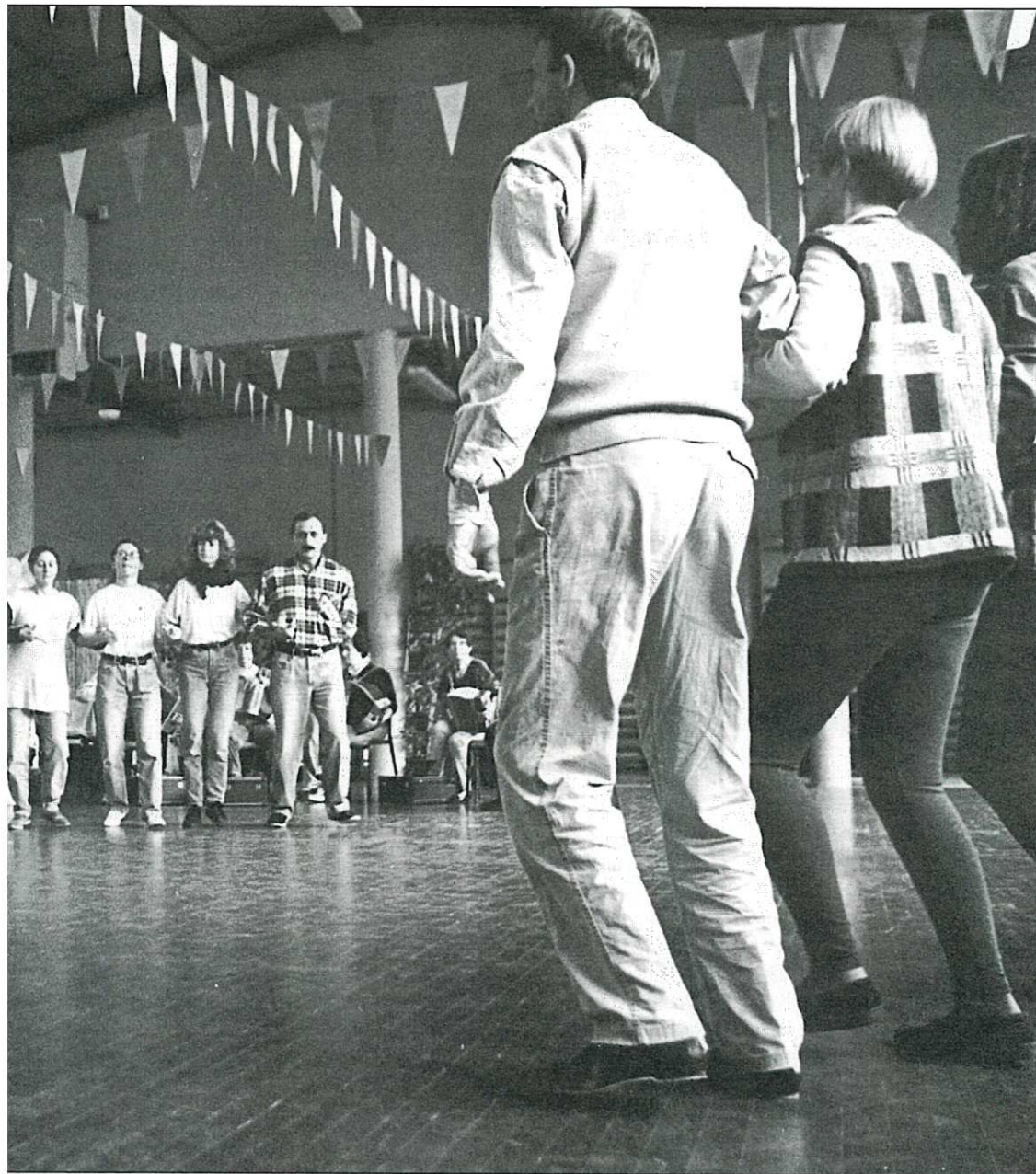
*Après neuf éditions,
les Journées de la Danse
s'interrogent*



Rondes de neuf ! *le point*

1987, premières Journées. Objectif : aider au développement de la pratique de la danse traditionnelle. Moyens : proposer une manifestation à deux volets. Enseignement d'un côté, spectacles et soirées de l'autre

(ballets, concerts, bals, Nuits de la danse). Apprendre dans la journée, et le soir danser plus librement et apprécier des danseurs en représentation.



LES SPECTACLES DE DANSE

Tentons d'abord une synthèse du second volet. En nous limitant aux spectacles dont la danse était le premier propos (nous nous sommes, après chaque édition, risqués à faire la critique des groupes musicaux et vocaux qui faisaient également partie de la programmation). A savoir, et chronologiquement : 1987 (le ballet basque Oldarra), 1988 ("Le bal détéviré" par le Ballet Poitevin et le groupe folklorique aragonais de San-Juan de Plan), 1989 (le Ballet Jok de Moldavie et les danseurs basques souletins de Musculdy),

1990 (l'Ensemble bulgare de Dorkovo et le ballet "Esbart de Rubi" de Barcelone), 1991 (le ballet hongrois de Debrecen, le groupe folklorique castillan "Bajo Duero" et le Ballet breton "Kevrenn Alré"), 1992 (les danseurs basques souletins de Barcus), 1993 (Michel Raji — danse contemporaine — et le ballet bulgare de Bistritsa), 1994 ("Le Voleur de filles" par le Ballet Poitevin), 1995 (pas de ballet invité).

LES GROUPES FOLKLORIQUES

Commençons par les groupes folkloriques (les Aragonais de San-Juan de

Plan, les Bulgares de Dorkovo, les Castillans de "Bajo Duero", les Basques de Musculdy, puis de Barcus). Lorsqu'ils émanent d'une région où la danse a perdu pied, en terme de pratique vivante, non spectaculaire, on peut tout redouter (Aragonais, Castillans). L'exhibition consiste en une tentative de reconstitution ethnographique laborieusement construite et interprétée, avec des lourdeurs, des à-peu-près, et des faiblesses techniques (danse, musique, chant) qui sont le lot de bon nombre de groupes de cette origine, ne serait-ce que sous nos latitudes. Et dans tous les cas, une incapacité à traduire l'identité gestuelle propre à la région illustrée,

faute de documents ou faute d'avoir su exploiter les documents disponibles.

Lorsqu'en revanche, les groupes représentent des régions où la danse vit — ou revit — de façon forte, cette vitalité est également présente au moment du passage à la scène (Bulgares de Dorkovo, Basques de Musculdy, à un degré moindre ceux de Barcus). De même que le style : les timbres dans le chant (Dorkovo), les gestuelles dans la danse (Musculdy). Et ce qui est montré constitue une représentation à peu près exacte de ce qui existe sur le terrain. Donc convaincante. Il faudrait parler ici de justesse, dans la façon dont sont mis en scène des données esthétiques relevant d'une culture précise. (Encore qu'il y ait des contre-exemples : nous avons vu au Festival du "Hareng d'or" d'Étapes-sur-mer (62), en août 95, des groupes émanant de régions françaises où la danse est réputée vivante — Auvergne, Limousin, Pays basque —, incapables d'en témoigner correctement sur une scène).

LES BALLETS

Les ballets, quant à eux, n'obéissent pas tous à la même problématique. Il y a ceux qui s'inscrivent, tant de par leur origine géographique que de par leur choix, dans le droit fil de "l'école Moïsseiev". Image réductrice — des pays comme la Hongrie et la Bulgarie ont su créer leurs propres écoles de chorégraphie — mais qui aide à identifier ce type de prestations. Poussé à l'extrême (Ballet Jok de Moldavie), le procédé génère d'énormes mécaniques qui fonctionnent admirablement. Mais d'émotions, point. Ici les danseurs administrent la preuve qu'on peut danser à la perfection sans pour autant exprimer quoi que ce soit. Faute, entre autres, d'une mise en scène jouant sur d'autres registres que celui choisi en l'occurrence : "le pied au plancher" du début à la fin. Mieux dosé, plus léger et jouant davantage avec les nuances, ce type d'exhibition peut pourtant réserver de beaux moments, et de beaux équilibres entre danse, chant et musique (le ballet hongrois de Debrecen).

A l'ouest, beaucoup de ballets subsistent, volontairement ou pas, cette influence (comment y échapper d'ailleurs ? c'est l'une des questions). Mais le modèle "Europe de l'est" n'est pas forcément transposable à



Une chanteuse et un danseur du ballet Bistritsa (Bulgarie).
Journées de la Danse, 1993.

nos répertoires. Ne serait-ce que parce que l'énorme travail qui a été fait là-bas au moment de traiter le matériau de base pour le transposer à la scène n'a pas — ou bien peu — été entrepris de ce côté-ci de l'Europe. Ne serait-ce qu'à cause de la palette des rythmes, infiniment plus variée là-bas. Quoi qu'il en soit, on est en droit d'attendre d'un ensemble de danse traditionnelle — groupe folklorique ou ballet — qu'il se pose le problème de l'équilibre qui doit présider au triptyque danse / chant / musique. Sur ce point certaines troupes ont plus ou moins gravement trébuché, malgré une évidente qualité des divers acteurs et des chorégraphes (Kevrenn Alré, Esbart de Rubi / Cobla del Llobregat). Rares sont celles, en fin de compte, qui ont su restituer sur les planches cette osmose entre la danse et ce qui en ordonne les parcours : les voix, les instruments, les sons de toutes sortes. Quand ces divers paramètres sont harmonieusement rassemblés : capacité à traduire le langage gestuel et sonore propre à une culture ; à réaccorder les diverses sonorités, tant visuelles qu'auditives ; à raconter tout cela sans sombrer dans l'outrance, le cliché ou l'anecdote, alors l'émotion est possible. Mises en scènes et chorégraphies ne pèsent plus sur les interprétations individuelles au point de les réduire à de banales

ré citations (Jok) ; elles leur permettent, au contraire, de se transcender, de libérer le génie propre à chaque interprète (Bistritsa).

Ces remarques peuvent aussi concerner, à des degrés divers, les ballets qui avaient choisi un registre plus ouvertement créatif (le Ballet Poitevin, et dans une moindre mesure la Kevrenn Alré et le Ballet basque

Oldarra). Le Ballet Poitevin ayant présenté aux Journées de la Danse ses deux plus récentes créations ("Le bal détéviré" et "Le voleur de filles"), la circonstance mérite un commentaire particulier. Créations au sens plein du mot, ces deux prestations resteront porteuses d'images fortes. La lisibilité du récit, l'équilibre entre les scènes dramatiques et les chorégraphies, la variété des climats, la qualité des acteurs ont fait de ce "bal détéviré" une œuvre à part entière, cohérente, nuancée, aboutie. Une réserve toutefois : les emprunts que nous avons cru déceler ici et là à la danse contemporaine, et faute d'être bien maîtrisés et intégrés, fonctionnaient quelquefois comme des images parasites. "Le voleur de filles" avait su éviter ce piège. Mais il restait dans sa conception générale, et malgré la qualité des interprétations, moins lisible, plus emprunté, jouant moins sur les nuances, les variations de climat, les ruptures. Quoi qu'il en soit, c'est la compagnie qui, dans les deux cas, a été le plus loin dans la volonté de se démarquer des stéréotypes inhérents aux spectacles de danse traditionnelle. Sans pour autant égaler le degré d'émotion atteint, dans un mode pourtant plus conventionnel, par les gens de Bistritsa par exemple. La prestation chantée et dansée des huit "grand-mères" bulgares restera à nos yeux un pur chef d'œuvre. Mais est-il pertinent de comparer des groupes

qui émanent de terrains à ce point différents ?

QUELQUES QUESTIONS

Ceci dit, et si l'on veut tirer quelques enseignements de ces expériences à première vue très diverses, on remarque déjà que tous ces groupes ont une démarche identique au moins sur un point : donner à voir une région, que celle-ci soit décrite à la lettre, avec ses "marqueurs identitaires" habituels : répertoires, costumes, coutumes, la description devenant ici une fin en soi ; ou qu'elle soit racontée de façon plus suggestive, le matériau ethnographique servant alors de tremplin vers autre chose. Exception faite du "Voleur de filles", qui lançait une passerelle entre culture poitevine et culture roumaine, tous ces ensembles focalisaient leur propos sur leur territoire d'origine, et sur les représentations qui s'y rattachent. Démarche légitime, sans doute, mais n'y-a-t-il pas là quelque chose de trop contraignant et qui finit par fonctionner comme un verrou ? Cette question en appelle d'autres. Si l'on veut sortir du cadre très circonscrit de la description ethnographique, même novatrice, alors quelles voies suivre ? Plus globalement, quel type de démarche créatrice faut-il emprunter pour imaginer un langage scénique qui serve la danse traditionnelle, qui soit

L'orchestre du Ballet Bistritsa (Bulgarie).
Journées de la Danse, 1993.





Danseurs du ballet Bistritsa (Bulgarie).
Journées de la Danse, 1993.

de nature à modifier radicalement son image, laquelle est bien dépréciée, quoi qu'on dise ? Nous n'avons pas de solutions à proposer pour

l'instant. Quelques pistes de réflexion, tout-au-plus. Et une quasi-certitude. Plutôt que de s'abreuver à d'autres sources (la danse contempo-

raine, la danse jazz, des expressions empruntées à d'autres continents, etc.), la danse traditionnelle doit d'abord puiser aux siennes propres.

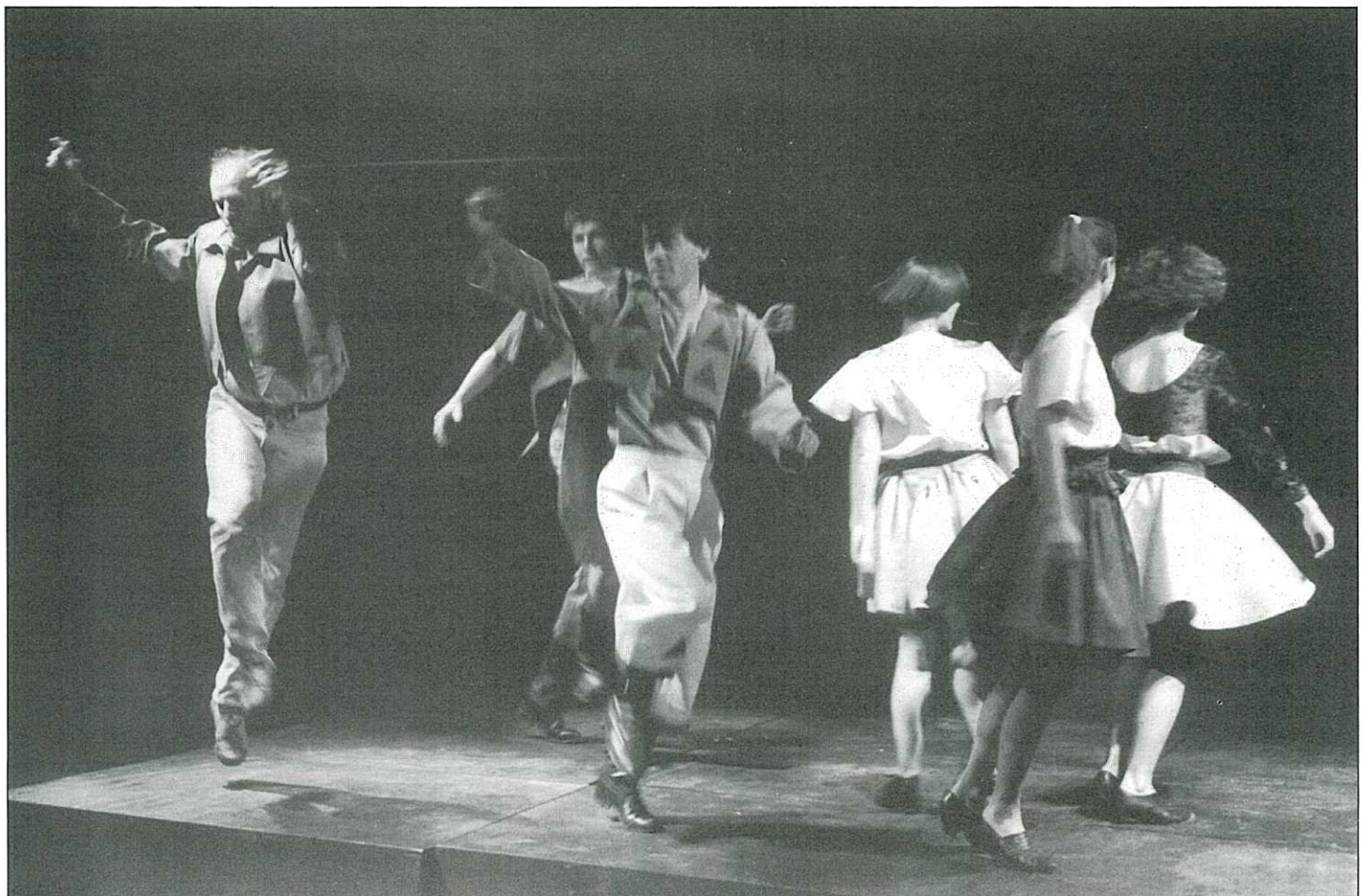
Se servir de ses propres atouts. Un d'entre eux résidant dans sa propension à générer toute une gamme de langages gestuels originaux. Un autre étant de constituer un delta d'affluents complémentaires : les sons, les mouvements, les rythmes...

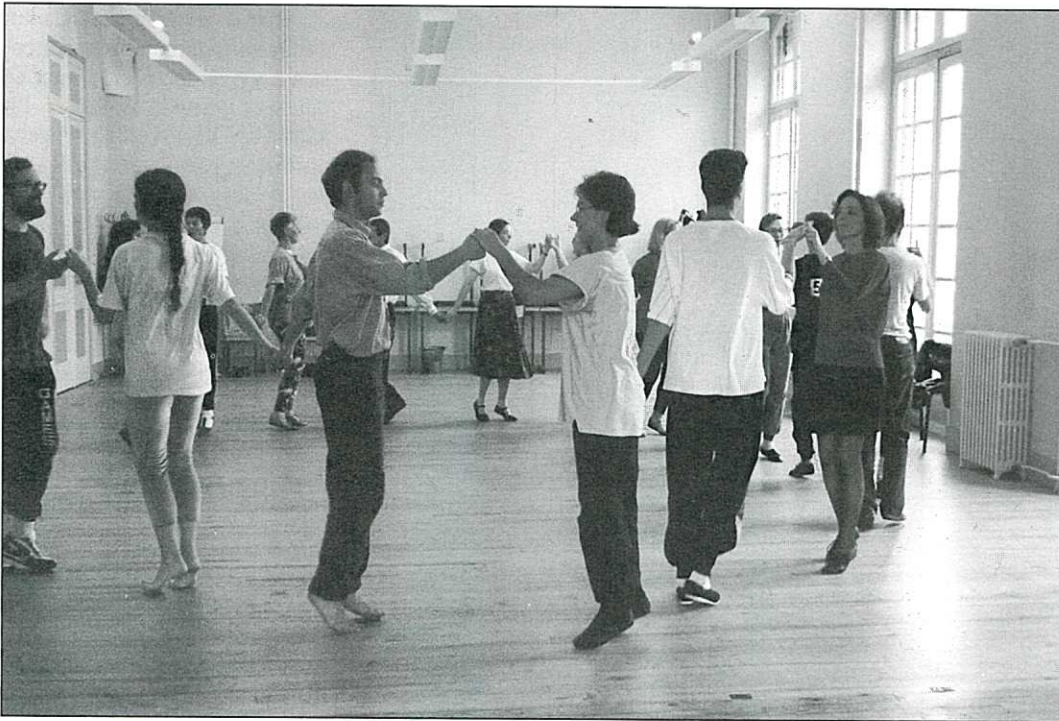
Les prochaines éditions des Journées de la Danse se doivent de proposer une réflexion et un travail sur ces questions. Questions que les trois dernières éditions s'étaient données pour but de poser au sein même des ateliers de formation.

L'ENSEIGNEMENT

Sur ce chapitre, autre volet des Journées de la Danse, la problématique a suivi un cheminement qu'il ne semble pas inutile de rappeler. Le choix des ateliers s'est d'abord effectué autour de l'idée de confrontation : danses locales / danses d'ailleurs. Ainsi avons-nous proposé, au cours de ces neuf éditions, des danses de Gascogne, Béarn, Auvergne, Limousin, Catalogne, Pays Basque, Provence, Poitou, Alsace, Berry, Bourbonnais, Bretagne, Bigorre, Ariège ; ainsi que

Le Voleur de Filles, par le Ballet Poitevin. Journées de la Danse, 1994.





Atelier de branles béarnais, Journées de la Danse 1992.

de Castille, Québec, Irlande, Suède, Argentine, Balkans. Confrontation dont nous attendions des effets féconds, pour peu que nous sachions créer les conditions de l'échange. Ce qui est très vite apparu, en fait, c'est que, sans vraiment l'avoir souhaité, nous jouions la quantité, donc la dispersion. Faute, en outre, d'avoir su aménager des temps de rencontre, nous incitions les participants à aller dans un sens que nous ne souhaitions aucunement privilégier : celui du survol et de l'insatiabilité, résultats obligés de la profusion. Attitude antinomique, estimions-nous, avec ce que nous pensons devoir présider à un apprentissage réel de la danse.

CHERCHER UNE PROBLÉMATIQUE

Ce constat établi, nous avons donc le choix entre deux attitudes. Soit continuer d'aller dans le sens du poil et proposer chaque année une palette attractive d'ateliers / pays. Ce qui nous garantissait un nombre confortable de participants venus faire "de la Suède" ou "du Pays basque" (pour bon nombre d'entre eux, au moins) et repartant avec un bagage plus ou moins bien rempli. Soit, au risque de ramer à contre-courant, choisir de privilégier quelques uns des points qui nous paraissent plus que jamais essentiels dans l'apprentissage de la danse traditionnelle :

— d'abord, puisqu'il s'agit de danse, prendre en compte les problèmes inhérents à ce mode d'expression : le corps (la posture, l'expression), le mouvement, le rythme, l'espace, le temps, etc.

— ensuite, puisqu'il s'agit de danse traditionnelle, traiter des particularités propres à ce type de danse : la gestuelle originale, cette "sonorité" du mouvement qui témoigne d'un contexte plus large : un lieu, une époque, un groupe humain, une culture en un mot.

— se soucier également des modes d'expression qui entretiennent avec la danse traditionnelle une relation organique intime : le chant à danser, la musique à danser. Et des acteurs que ces matières concernent. Se poser, par exemple, la question suivante : n'est-il pas souhaitable de permettre à un musicien et à un chanteur à danser d'entrer corporellement dans les danses qu'ils accompagnent ?

Ce n'est que lors des deux dernières éditions (1994, 1995) que nous

avons véritablement mis cette problématique en vigueur. En optant, non plus pour des pays de danse, mais pour des familles de danse. Et en nous attachant le concours d'intervenants susceptibles de traiter des diverses matières évoquées à l'instant. Liées tant aux problèmes généraux que posent la danse traditionnelle en tant que danse, qu'à ceux très spécifiques qui relèvent de sa singularité et des contextes socio-culturels qui l'ont portée jusqu'à nous.

C'est autour de la bourrée (Auvergne, Limousin) et du couple rondeaux / branles (Gascogne et Béarn) que nous avons bâti cette expérience pédagogique, qui nous semble aujourd'hui assez à même de répondre aux questions qui se posent dès l'instant où l'on souhaite entrer dans tel ou tel territoire de la danse traditionnelle. Pour prendre un exemple qui nous est plus familier, vouloir apprendre des rondeaux et des branles, c'est vouloir tout à la fois apprendre à se servir de son corps, apprendre une qualité de mouvement particulière (qui n'est pas la même, loin s'en faut, que celle de la bourrée) et, pourquoi pas, apprendre à accompagner sa propre danse à la voix. Et ceci que l'on soit danseur, chanteur ou musicien.

Bien sûr la méthode reste à affiner. Pour avancer avec succès dans ces diverses directions, il faut qu'un certain nombre de paramètres soient réunis. A commencer par la compé-

Atelier de rondeaux, Journées de la Danse 1994.



tence des intervenants dont on est en droit d'attendre qu'ils maîtrisent et sachent retransmettre, qui le mouvement, qui une gestuelle originale, qui le chant ou la musique à danser. Il faut aussi ne pas perdre de vue que la réflexion sur la question qui reste centrale — que faut-il mettre en œuvre au moment d'entrer dans l'apprentissage d'une danse traditionnelle ? — cette réflexion n'en est très probablement qu'à ses prémices, tant le sujet abordé comporte d'aspects qui, telles les gestuelles, restent rétifs à l'analyse.

PERSPECTIVES

Les prochaines éditions des Journées de la Danse continueront vraisemblablement de proposer ce type de travail. Sur une ou plusieurs familles de danse. Approfondir tout ce qui peut l'être dès qu'il s'agit d'une danse déterminée (sardane, fandango, etc.), ou de danser à la voix, ou de chanter et jouer d'un instrument pour faire danser.

Mais une autre question, au moins, est à prendre en compte et nous l'évoquons au moment de parler de la danse à la scène. C'est celle de la création, pour employer un terme aussi pratique que vague, en l'occur-



Atelier de bourrées-violon, Journées de la Danse 1995.

rence. Faut-il organiser une réflexion sur ce sujet ? Ça paraît souhaitable. (Et ça ne serait pas une première, d'ailleurs. Il y a quelques années, l'UPCP a soulevé ce débat avec succès). Faut-il proposer des ateliers œuvrant dans cette direction ? Certainement. Même si les expériences que nous avons déjà tentées — timidement, il est vrai —

n'ont pu être vécues faute de candidats (en 1993, notamment).

Cette question de la danse traditionnelle à la scène, bien qu'étant capitale — il est indispensable de continuer à redresser l'image très dévaluée de la danse telle qu'elle est encore proposée par bon nombre de groupes — cette question ne va pas sans une autre, à se poser d'abord :

est-il possible aujourd'hui, dans l'état des connaissances que nous avons de ces matériaux et eu égard aux récentes transformations de nos modes de vie et de nos façons d'être, de rendre efficacement compte, via un spectacle de danse, chant et musique, de ces cultures dont nous nous réclamons ?

Nuit de la Danse, 1994.



midi-pyrénées

CONCERTS ET BALS

AVRIL

LUNDI 01 :
TOURNEFEUILLE (31), Foyer Roger Panouse, dans le cadre de Prima de las Lengas, spectacles de musiques et danses galiciennes avec Perla de Arusa.

JEUDI 04 :
TOULOUSE (31), La Mounède, concert avec Tonymara.
(Rens : 61 44 83 05).
TOULOUSE (31), MJC du Pont des Demoiselles, bal du poisson en chocolat (apporter ses chocolats !).

VENDREDI 05 :
TOULOUSE (31), La Mounède, concert avec Spondo.
(Rens : 61 44 83 05).
VARILHES (09), bal traditionnel au Foyer des Jeunes.

SAMEDI 06 :
LA ROMIEU (32), fête gasconne La Hèsta. Repas et bal avec le collectif de l'ACPPG. Rens : 62 65 61 94.
TANUS (81), salle des Fêtes, bal avec Occitania Tradi Folk.

MARDI 09 :
SAINT-ORENS (31), Centre Altigone, dans le cadre de la Semaine Basque, musique du Pays Basque avec Txanbela Taldea et Niko Etxart
(Rens : 61 39 17 39).

JEUDI 11 :
BLAYE-LES-MINES (81), après-midi, passe-rues avec Tres-Sièis pour le carnaval.

VENDREDI 12 :
SAINT-ORENS (31), Centre Altigone, dans le cadre de la Semaine Basque, danse basque avec le groupe Oinak Arin et les Ballets Oldarra.
(Rens : 61 39 17 39).

AVRIL (suite)

TOULOUSE (31), La Mounède, concert de musique irlandaise avec Cran (Rens : 61 44 83 05).
VARILHES (09), bal traditionnel au Foyer des Jeunes.

SAMEDI 13 :
AUCH (32), salle du Garros, bal occitan avec La Saucisse Musicale de St Michel.
LESCURE D'ALBIGEOIS (81), Jean-François Vrod joue les violoneux limousins. Spectacle "La penche de sèrp" (danse contemporaine et musique traditionnelle), Catherine Galinier et Daniel Frouvelle.
IBOS (65), bal avec Arpalhands.

VENDREDI 19 :
CASTANET (31), salle J. Brel, bal avec Réménilhe.

SAMEDI 20 :
SARRANT (32), bal occitan avec La Saucisse Musicale de St Michel.

SAMEDI 20-DIMANCHE 21 :
SAUBOIRES (32, MANCIET), 20ème anniversaire de l'Amicale des Conteurs de Gascogne. Diaporamas, contes, expositions, scène ouverte, bal avec Ticatantolha.
(Rens : 62 08 51 52 ou 62 08 20 34).

DIMANCHE 21 :
GISCARO (32), 15h, concert avec le duo de violons Vrod-Aurier (sous réserves). Rens : 62 65 61 94.

VENDREDI 26 :
IBOS (65), bal occitan avec La Saucisse Musicale de St Michel.

SAMEDI 27 :
BRESSOLS (82), bal occitan à la salle polyvalente.

CONCERTS ET BALS

MAI

JEUDI 02 :
TOULOUSE (31), MJC du Pont des Demoiselles, bal du muguet.

VENDREDI 03 :
CASTANET (31), salle de la Ritournelle, bal avec Réménilhe en soutien à la Calandreta.

SAMEDI 04 :
SAINT-GAUDENS (31), bal avec les musiciens du Cercle Occitan Commingeois.
MONTCUQ (46), bal avec Trencavel.

SAMEDI 11 :
SAINT-GAUDENS (31), bal avec Au Son de Votz.
TOULOUSE (31), La Mounède, Lobi Traore (Mali) (Rens : 61 44 83 05).
SAIGUEDE (31, près St-Lys), salle des fêtes, bal avec Réménilhe.

MERCREDI 15 :
TOULOUSE (31), La Mounède, concert avec Houria Aichi.
(Rens : 61 44 83 05).

VENDREDI 17 :
CASTANET (31), salle J. Brel, bal avec Dryade.

SAMEDI 18 :
ALZEN (09), 21h, concert et bal folk avec Maubuissons (stage de musique d'ensemble, samedi 18 et dimanche 19 avec Bruno Le Tron).
Rens : 61 65 81 30.

SAMEDI 18-DIMANCHE 19 :
VABRE (81), 5ème édition de Sonem Mai. Passe-rues, concerts, bals, exposition, conférence, rencontres, concours d'instruments (voir le programme complet page 12).
Rens : 63 46 09 49.

MERCREDI 22 :
TOULOUSE (31), La Mounède, concert Les Voix de Georgie.
(Rens : 61 44 83 05).

SAMEDI 25 :
RABASTENS (81), 17h30, passe-rues avec Tres-Sièis à la Foire Bio. 20h, bal traditionnel.

JUIN

SAMEDI 01 :
RIEUMES (31), salle des fêtes, bal avec Réménilhe.

DIMANCHE 02 :
TOULOUSE (31), Place du capitole, fête Prima de las Lengas. Animations, stands, expositions, débats...

MARDI 04 :
AUCH (32), concert de La Bazanca (musique de Castille).
Rens : 62 28 20 24.

MERCREDI 05 :
TOULOUSE (31), MJC du Pont des Demoiselles, en partenariat avec le Conservatoire Occitan, concert de musique castillane avec La Bazanca.

JEUDI 06 :
TOULOUSE (31), MJC du Pont des Demoiselles, bal de l'Autan.

VENDREDI 14 :
TOULOUSE (31), Conservatoire Occitan, fête de fin d'année des ateliers enfants et adultes.

VENDREDI 21 :
TOULOUSE (31), Fête de la Musique, à partir de 18h30, grand bal traditionnel Port de la Daurade avec de nombreux groupes présents.

SAMEDI 22 :
ALBI (81), place Ste-Cécile (centre ville), feu de la Saint-Jean avec Tres-Sièis.

JEUDI 27 :
TOULOUSE (31), MJC du Pont des Demoiselles, bal des Vacances.

SAMEDI 29 :
TOULOUSE (31), La Mounède, concert de Ismael Lo, du groupe Buru, et spectacle avec le Ballet du Bénin (Rens : 61 44 83 05).

SAMEDI 29-DIMANCHE 30 :
CARDAILLAC (46), Fête des 3 Lavois. Bals traditionnels avec l'Ecole de musique de Figeac et les musiciens de Latronquière (sous réserves). Spectacle de l'Obou-bambule le samedi soir.
Rens : 65 40 13 01.

BRÈVES RÉGION

LES STAGES

AVRIL

SAMEDI 13-DIMANCHE 14 :
TARBES (65), stage de danses de Bigorre. Rens. : 62 37 80 62.

SAMEDI 20-DIMANCHE 21 :
ESPAGNAC-STE-EULALIE (46), stage de chant avec Jean-François Tisné.

Rens. : AMTP Quercy, 65 40 13 01.

MAI

SAMEDI 04-DIMANCHE 05 :
TOULOUSE (31), Conservatoire Occitan, stage de branles et rondeaux chantés avec Dany Daubadier et Jean-Luc Madier.

Rens. : 61 42 75 79.

MONTCUQ (46), stage de rondeaux et congos animé par Françoise Vieussens-Farenc. Organisé par l'Atelier de danses.

Rens. : 65 31 81 78 ou 63 02 55 66.

SAMEDI 25-LUNDI 27 :
MALVEZIE (31, près ST-GAUDENS), stage de violon avec Jacques Martres (Rens. : C. O. C. 61 95 00 74).

CAMPUAC (12), Jours de bourrée en Rouergue (stage organisé par Henri Turlan, 67 79 71 43).

JUIN

SAMEDI 08-DIMANCHE 09 :
VALCABRÈRE (31), stage d'accordéon diatonique avec Patrick Cadeillan et Jean-François Tisné (Rens. : C. O. C. 61 88 44 37).

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.

PAS DE TRAD'ENVIE EN 96

Trad'Envie, fête de la danse et de la musique traditionnelles qui se déroule depuis 5 ans à Pavie (Gers) durant le week-end de Pâques n'aura pas lieu cette année.

Le comité d'organisation, soucieux d'offrir aux artistes, acteurs divers, spectateurs, les conditions idéales pour que la fête soit réussie, préfère souffler un an. Par contre, le collectif aura sûrement l'occasion durant cette année 1996 d'organiser autre chose de moins ambitieux.

La 6ème édition de Trad'Envie aura lieu en 1997. "Çò de dit, qu'ei dit".

Pour tout contact :

Collectif Trad'Envie, BP 9, 32550 Pavie.

Tél : 62 05 91 43 ou 62 65 14 88.

ANNUAIRE MUSICAL HAUTE-GARONNE

L'ADDA 31, service musique et danse du Conseil Général de la Haute-Garonne, prépare la 4ème édition de son annuaire dont la parution est prévue pour septembre 1996. Ce document à vocation généraliste est régulièrement mis à jour et édité tous les deux ans environ. Avec le guide du rock en Haute-Garonne, ces publications viennent renforcer la mission d'information de l'ADDA 31 sur la vie musicale et chorégraphique du département.

Ecoles de musique ou de danse, amateurs ou professionnels, ensembles et solistes instrumentaux, vocaux et chorégraphiques, organisateurs de spectacles, associations, magasins spécialisés, studios, services... envoyez vos informations, contacts et coordonnées à :

ADDA 31, Annuaire Musique et Danse,

Virginie Lefèvre,
5 rue Jules Chalanda,
31000 Toulouse.

Tél : 61 21 15 61. Fax : 61 23 96 41.

FESTIVAL OCCITAN A RODEZ

Depuis 1995, l'association Le Parvis (Rodez) organise un festival occitan qui verra sa deuxième édition cette année, du 3 au 8 août.

Tous les groupes et artistes intéressés sont invités à prendre contact avec les organisateurs. Les conditions sont les suivantes :

les organisateurs prennent en charge la promotion et l'information, la mise à disposition des lieux de spectacle, l'aménagement technique des lieux, les vignettes de sécurité sociale pour les artistes professionnels, l'hébergement des artistes professionnels, possibilité d'hébergement pour les artistes amateurs, les frais de déplacement (sous réserve d'acceptation des devis).

Renseignements : Association Le Parvis, Impasse Ladet, 12000 Rodez.

FINI LES GALÈRES !

L'ADDA du Tarn, avec le concours du Conseil Général du Tarn, de la Direction Départementale de la Jeunesse et des Sports et du Ministère de la Culture et de la Francophonie (DRAC de Midi-Pyrénées), a mis en place un plan de formation aux métiers de la musique. Ce plan de formation, constitué de modules courts et peu onéreux, est destiné aux administrateurs d'associations, aux jeunes musiciens et techniciens en phase de professionnalisation ainsi qu'aux professionnels ayant besoin de parfaire leurs connaissances.

Les prochains modules sont prévus :

- du 13 au 15 avril (initiation à l'éclairage du spectacle vivant),
- le 4 mai (intermittent du spectacle : journée d'information),
- du 17 au 19 mai (profession manager),
- du 25 au 27 mai (profession organisateur).

Renseignements : ADDA 81, Conseil Général du Tarn, 81013 Albi cedex 9.

Tél : 63 77 32 18. Fax : 63 77 32 32.

4 PUBLICATIONS PEDAGOGIQUES EN OCCITAN

L'un des domaines les plus porteurs du renouveau occitan est l'école. Encore faut-il soutenir le travail mené par les enseignants pour que la langue prenne sa place dans les apprentissages fondamentaux. C'est pourquoi la collection Pedag'Oc propose des outils pédagogiques adaptés à la fois aux programmes scolaires et aux besoins des enfants en matière de sensibilisation à l'occitan.

Pour cela, quatre publications sont disponibles, toutes réalisées par Alain Floutard, conseiller pédagogique d'occitan pour la Haute-Garonne, et fruit de dix années de travail dans les classes maternelles et primaires et dans le domaine de la pédagogie de l'occitan.

— *Fai Passar* (Méthode d'initiation à l'occitan). Cours élémentaire et moyen. 1 livre de l'élève illustré avec 200 dessins à colorier (90 F), 1 livre du maître (190 F), 1 cassette audio (70 F).

— *Comptinas, rondas e jòcs del país d'oc*. Réédition actualisée. Ouvrage de sensibilisation. Maternelle et cours préparatoire. 1 livret et 1 cassette audio (150 F).

— Contes adaptés en pièces de théâtre. "L'agassa coabassa" et "La cabra que volia pas passar lo pont". 2 livrets + 1 cassette audio (90 F).

A commander à :

Editions Revolum, 28 grand rue Saint-Nicolas, 31300 Toulouse.

Tél : 61 59 86 55. Fax : 61 59 87 43.

LA FÊTE DU RONDEAU S'ARRÊTE

Cinq ans itinérante, cinq ans sédentaire, et aujourd'hui... L'association pour la Culture Populaire en Pays Gascon a décidé de ne plus prendre en charge l'organisation de la fête du rondeau (appelée plus simplement Rondou ces dernières années). Nous pensons que cette grande manifestation de la musique, de la danse et de la culture gasconne doit puiser ses indispensables ressources partout en Gascogne. Nous mettons, si besoin est, notre expérience au service de toute association désireuse de s'investir dans l'organisation d'éditions à venir, la Hesta de la Dança constituant depuis 1992 le relais biennal de la Fête du Rondeau.

Que l'occasion nous soit donnée ici de remercier très chaleureusement toutes celles et tous ceux qui, de près ou de loin, ont contribué à la réussite des diverses éditions de Rondou, et tout particulièrement le Foyer Rural de Castelnau-Barbarens, notre partenaire depuis 1988. ACPGG, 2 avenue de l'Yser, 32000 Auch. Tél : 62 65 61 94.

BRÈVES RÉGION

L'ATELIER DU SON

Pour vous aider à mieux maîtriser les problèmes spécifiques à la prise de son et l'amplification des musiques acoustiques, l'association L'Atelier du Son, animée par Jean-Pierre Cazade et bénéficiant des conseils et de l'expérience de Daniel Vissière, souhaite vous faire profiter de ses connaissances à travers divers services :

— conseils pour le choix de votre équipement (micros, table de mixage, périphériques, système de diffusion),
— initiation (ou perfectionnement) pour la mise en œuvre de ce matériel, de manière individuelle ou collective, avec votre matériel ou celui de l'association.

— réalisation ou interprétation de fiches techniques.

Nous tenons également à votre disposition une bibliographie d'ouvrages traitant des techniques du son, des adresses d'importateurs (très utiles pour demander des documentations), de revendeurs, etc. D'une manière générale, nous faisons notre possible pour tenter de répondre à vos questions. L'Atelier du Son peut aussi vous conseiller ou prendre en charge la sonorisation de vos manifestations avec son propre matériel. Adhésion : 50 F / an.

Pour en savoir plus :

Jean-Pierre Cazade, Au Maure, 47270 Puymirol.

Tél : 53 95 34 56. Fax : 53 95 27 43.

AUTAN D'OC (TOULOUSE)

3 JUIN - 9 JUIN

Programme du Festival Autan d'Oc 1996, organisé à Toulouse par la MJC du Pont des Demoiselles.

EXPOSITIONS (DU 3 AU 7 JUIN) :

— "Les Ménétiers, musiciens de fêtes, musiciens de danses, sous l'Ancien Régime". Cette exposition, créée par le Conservatoire Occitan, propose une synthèse de l'histoire de la musique ménétrière en France, depuis le XVI^e jusqu'à la fin du XVIII^e siècle. (Le samedi, lors des "30 heures", Luc Charles-Dominique interviendra pour une conférence sur cette exposition).

— "Histoire de la langue occitane" ou "Heurs et malheurs de la langue occitane". Une exposition créée il y a trois ans, pour Autan d'Oc, par la MJC du Pont des Demoiselles avec l'aide de M. Floutard, les Archives de

Toulouse et la F. D. M. J. C.

— "Chronique Autan d'Oc". Une exposition créée à partir de photos des derniers festivals.

ANIMATIONS SCOLAIRES (LES 3, 4, 6 ET 7 JUIN) :

Avec le partenariat des conseillers pédagogiques en occitan, de l'Education Nationale, il sera proposé aux enfants des écoles un conte où musiques, danses, instruments et langue occitane se côtoient.

LES SPECTACLES :

Un spectacle pour enfants sera proposé le mercredi après-midi 5 juin à 15 heures.

Le mercredi soir, dans le cadre des tournées régionales de la Commission régionale de diffusion (tournées missionnées par la DRAC), le Conservatoire Occitan et la MJC du Pont des Demoiselles proposeront un concert avec le groupe castillan La Bazanca, spécialisé dans la musique traditionnelle de Castille et de Léon. Un grand moment en perspective... (Le 5 juin à 20h30).

LES "30 HEURES D'AUTAN D'OC" ou "LA RENCONTRE" (DU 7 JUIN, 19H AU 9 JUIN 1H) :

En ouverture de ces 30 heures, il sera proposé un défilé de mode de costumes traditionnels et de création. 30 heures où se rencontreront musiciens traditionnels et musiciens classiques ou jazz... artistes de tous horizons, amateurs et professionnels du spectacle.

Conférences, débats, jeux traditionnels pour enfants et adultes... En bref, un grand moment d'échange culturel et convivial.

Renseignements :

MJC du Pont des Demoiselles, 30 avenue Saint-Exupéry, 31400 Toulouse. Tél : 61 52 24 33.

PRIMA DE LAS LENGAS 1996

PROGRAMME DES MANIFESTATIONS DE AVRIL À JUIN

LUNDI 1er AVRIL :

Danses et musiques traditionnelles galiciennes avec le groupe Perla d'Arusa au Foyer Communal Roger Panouse à Tournefeuille. L'occasion de rappeler les liens culturels et spirituels qui unissent le Languedoc à St Jacques de Compostelle.

DIMANCHE 5 MAI :

Randonnée cycliste de la Prima ; découverte de paysages, de monuments et de la langue occitane en Gascogne orientale ; repas sur l'herbe au bord du lac de Saint-Sardous. Pour plus de précisions, s'adresser à Bernard Berge, "Roget", 31330 Merville. Tél : 61 85 03 85.

VENDREDI 31 MAI, 21H :

"Coralias" à Carbone, dans l'église paroissiale : "Las lengas de festejan". Pour plus de précisions, appeler M. J. Guilhem, Tél : 61 87 85 75.

DIMANCHE 2 JUIN :

Toute la journée, grande fête de la "Prima de las Lengas" sur la Place du Capitole à Toulouse. Animations, débats, stands, expositions, possibilité de rencontrer des langues et cultures représentées à Toulouse.

Prima de las Lengas :

IEO, Tél : 61 42 78 55.

"CAHUS PAN"

L'ASSOCIATION CAHUS PAN

Le Pan (prononcer : panne) ou Steel Drum, bidon mélodique, créé voici une cinquantaine d'années à Trinidad, apparaît sporadiquement dans l'univers sonore de notre continent. Avec une poignée de joueurs(ses) de Pan, l'association "Cahus Pan" vous propose un lieu de rencontre dans le Quercy, en mettant à la disposition de tous ceux et celles qui désirent connaître et jouer du Pan, un atelier de construction, de réglage, d'accordage et de répétition. Des rencontres auront lieu courant 1996 (stages, animations, construction et rencontres musicales). Sensibilisation du Pan auprès des enfants avec des animations scolaires, interventions dans les Ecoles de musique, concerts, expositions, font partie de la valise pédagogique de Cahus Pan.

Association Cahus Pan,

46230 Lalbenque.

Tél : 65 31 71 06.

EN DIRECT DE L'IRMA

L'IRMA (Centre d'Information et de Ressources pour les Musiques Actuelles) propose un certain nombre de stages "courts" durant le prochain trimestre.

— 2 et 3 mai : Le statut de l'artiste (intervenants : Stéphane Le Sagère, Youra Marcus).

— 20 au 24 mai : Profession manager (intervenants : Gilles Castagnac, Bertrand Mougins, Eric Dagu, Patrick Delamarre, Luc Daniel, Stéphane Le Sagère, Thierry Moriceau, Stéphane Gotkovski).

— 28 au 30 mai : Droits d'auteurs, droits voisins (intervenants : Pierre Henriot, Elisabeth Cornaton, Luigi Nacera).

— 3 au 7 juin : Profession producteur (intervenants : Gilles Castagnac, Bertrand Mougins, Eric Dagu, Paul Lavergne, Gildas Lefeuvre, Olivier Bras, Didier Delages, Bertrand Coqueugnot).

— 10 au 14 juin : profession organisateur (Marie-José Sallaber, Jean-François Dutertre, Gilles Lançon, Youra Marcus, Claire Lextray, Alain Cloatre).

D'autre part, le catalogue 1996 des éditions de l'IRMA (annuaires, guides, etc.) est paru. Il est disponible sur simple demande.

IRMA : 21 bis rue de Paradis, 75010 Paris.

Tél : (1) 44 83 10 36.

Fax : (1) 44 83 10 41.

NOUVEAUX DISQUES

— **OUZBEKISTAN. TURGUN ALIMATOV.** Tradition de *tanbur*, du *dotâr* et du *sato*, trois luths ouzbeks à la renaissance desquels Turgun Alimatov a largement contribué. CD OCORA. C 560086.

— **TURQUIE. ARCHIVES DE LA MUSIQUE TURQUE (2).** Second volume d'archives de musique turque en provenance de disques 78 tours, gravés entre 1903 et 1935. CD OCORA C 560082.

— **TURQUIE. CHANTS SACRÉS D'ANATOLIE. ASHIK FEYZULLAH TCHINAR.** Ce disque présente des *nefe*, poèmes de facture populaire, chantés ici par l'*ashik* ("barde") Feyzullah Tchinar qui s'accompagne du *saz*. CD OCORA C 580057. (Réédition).

— **CENTRAFRIQUE. XYLOPHONES DE L'OUHAM-PENDE.** L'Ouhampendé, situé au nord-ouest de la République Centrafricaine, constitue un véritable carrefour ethnique où se côtoient les populations les plus

NOUS Y ÉTIIONS

représentatives du pays, parmi lesquelles seuls les Gbeya et les banda Gbambiya utilisent le xylophone portatif à multiples résonateurs.
CD OCORA C 560094.

— C'EST PAS PIRE.

CD de Bruno Kowalczyk. Musique traditionnelle québécoise et compositions jouées à l'harmonica par le fondateur du groupe "Rivière du Loup".

A commander à :

Bruno Kowalczyk, Le Bourgneuf, 53600 Voutré. Tél : 43 01 99 89.

— U CANTU PRUFONDU.

Présence du Moyen Orient, du Moyen-Age et de la Renaissance dans le chant traditionnel corse. Par Mighela Cesari. Ce CD a obtenu le Grand Prix de l'Académie Charles Cros et le Diapason d'Or.

A commander à :

Mighele Raffaelli, 95 32 44 62.

— MIRANDU, MIRANDELA...

Chants et musiques du Concelho de Miranda do Douro (Tras-os-Montes, Portugal). A noter, entre autres, plusieurs joueurs de gaita. Publication du GEMP/La Talvera, collection "Mémoires sonores".

A commander à :

GEMP/ La Talvera, Tél : 63 56 19 17.

— POTTOKA.

"Le mystère du peuple basque". Traditionnels et compositions.

A commander à :

Sergent Major Compagnie Sélection, Tél : (1) 48 24 13 86.

9-10 NOVEMBRE : DUNES, RENCONTRES OCCITANES

A l'heure de l'Europe, Dunes a répondu lors de ses fêtes occitanes qu'on peut à la fois défendre les cultures locales tout en accentuant les relations avec nos voisins. Catalans, Rouergats, Auvergnats et Gascons avaient été mis à l'honneur les 9 et 10 novembre derniers. Chaque rendez-vous à Dunes constitue un point fort dans la vie locale et régionale. Rappelons-nous les programmations des groupes musicaux comme Nadau, Dédale, les Pagalhós... L'édition 95 débuta avec la participation de Xavier Lamuela, professeur à l'Université de Gerona, et de Henri Garrigas-Trulloins, secrétaire général du comité de fraternité occitano-catalan. L'étude comparée de la situation de l'occitan et du catalan donna lieu à des interventions remarquées comme celle d'Alain Raynal, conseiller pédagogique d'occitan, de Christine Astruc, maire et conseiller général, créateur d'un groupe de défense de l'occitan au sein du conseil général du Tarn-et-Garonne, et de Michel Delpech, président de la cave de Donzac, créateur d'une étiquette de vin entièrement rédigée en occitan. Village ouvert à tous les échanges, Dunes a fait de ses journées occitanes un vrai carrefour de cultures. Pendant le week-end, les spectacles se sont succédés avec les groupes occitans, catalans et auvergnats. Les Brayauds, composés pour l'occasion des frères Champion (vielle à roue, chant, accordéon diatonique), de Laurence Pinchemaille (vielle à roue), d'Yvan Karvaix (cornemuses) et de Sonia Rogowski

(clarinette), servirent à merveille les musiques d'Auvergne. Puis ce fut la prestation de Perlinpinpin Fôlc, dont ce fut la dernière sous cette appellation, avec la naissance de Tenarèze, avec Alain Cadeillan (cornemuse landaise, flûtes, chant), Christian Lanau (violin, percussions, chant) ainsi que Marc Anthony Subert (vielle à roue) et Bernard Subert (clarinettes). Ils offrirent au public des extraits du spectacle "Triangle dins lo cel" créé à Auch en septembre. Textes occitans contemporains, métissages, souffle poétique et rythmes contribuèrent au succès de ce spectacle remarquable. Un bal succéda à cette partie concert. La journée du dimanche débuta par le "réveil et aubades". Par la suite, se déroulèrent la messe en occitan puis l'apéritif-concert avec les intronisations dans la confrérie du Brulhois. Toute cette matinée et l'après-midi qui suivit se terminèrent par un repas monstre où se mariaient fort bien l'aligot de Laguiole et le vin primeur du Brulhois. Toute cette journée du dimanche était placée sous le signe de la musique et de la danse avec la participation de "Los Pastorels del Rouergue", de "Els dansaires catalans", de la très remarquable "Cobla principal del Rosselló", des "danseurs du Brulhois", du groupe "Quatre vents" et des ateliers de danse de Dunes et d'Auvillar. Fort de ce nouveau succès, le Cercle Culturel de Dunes, soyons en sûrs, n'en restera pas là. Les responsables de l'association (cf. Pastel n°26) nous préparent de nouvelles festivités pour les rencontres occitanes de novembre 1996.

Xavier VIDAL.

Passerues lors des Rencontres de Dunes.



SAINT-MARTIAL (30) : LA SAINT-BLAISE

Les VIèmes rencontres de la Saint-Blaise (Saint-Martial, Gard), organisées les 3 et 4 février, furent, une fois de plus, une réussite. Accueil chaleureux, convivialité, programmation variée et riche ajoutèrent à la beauté du site, de ce petit village tout en hauteur, à flanc de montagne. Cette année, outre des hautboïstes de tous horizons (Bretagne, Languedoc, Italie, Catalogne, etc.), les organisateurs et le Centre des Musiques Traditionnelles de Languedoc-Roussillon, avaient invité un ensemble arménien, l'ensemble Manoukian, composé de deux musiciens de la diaspora et de deux musiciens de Erevan.

C'est devant un parterre nombreux mais hétéroclite et parfois turbulent que ces quatre musiciens interprétèrent un ensemble de pièces savantes et anciennes ainsi que des morceaux populaires actuels. Et là, le miracle se produisit... Le bruit de la rue, perceptible sous ce chapiteau, les cris des enfants, tout disparut devant l'extraordinaire émotion de cette musique, cette nostalgie qui suintait sous chaque note du *duduk*, ce magnifique petit hautbois aux sons veloutés, sous l'archet brillant et virtuose du *kamancha*, sous les doigts du jeune et talentueux percussionniste.

Cette émotion n'était pas feinte. Nous avons pu partager deux repas avec ces musiciens, l'un dans une ambiance intime, l'autre au beau milieu de la fête. A chaque fois, en fin de repas, après quelques belles paroles de remerciements et les yeux humides, la même musique poignante. Le jeune percussionniste, actuellement Lyonnais après avoir été Libanais (!), me disait d'une voix étranglée : "Comment ne pas avoir le cafard après ça ?".

A ces musiciens, merci pour l'humanité de leur message, pour leur sensibilité, pour leur retenue et pour la force émotive de leur musique. (Je me permets de préciser qu'ils ont enregistré un disque chez Buda, direction : Marc Loopuyt). Et merci aux organisateurs pour nous avoir permis cette rencontre inoubliable.

Luc CHARLES-DOMINIQUE.

les infos de la diffusion

GROUPES EN TOURNEE

TOURNEE MISSIONNÉE LA BAZANCA (CASTILLE), 1-8 JUIN

Dépêchez-vous : il ne reste plus beaucoup de dates disponibles pour le groupe "Paco Diez y La Bazanca". Ce groupe est retenu le 1er juin à Aubin (12), le 4 juin à Auch (32), le 5 juin à Toulouse, les 7 et 8 juin dans l'Aveyron (lieux à préciser). Les seules dates libres sont donc :

- dimanche 2,
- lundi 3,
- jeudi 6 juin.

Le groupe La Bazanca a été fondé en 1981. Spécialisé dans la musique traditionnelle de Castille et Léon, ce groupe intègre également d'autres influences plus largement ibériques. L'utilisation d'instruments directement hérités de la tradition castillane et la quête incessante de sonorités nouvelles font que La Bazanca possède une personnalité, un style uniques. Le répertoire de La Bazanca est traditionnel : aux Villancicos, Romances et autres Aguinaldos du répertoire de Noël, le groupe rajoute volontiers des chants juifs séfarades dont il est un ambassadeur incontes-

té. La Bazanca est l'un des tout premiers groupes de musique traditionnelle espagnole. De nombreuses tournées l'ont déjà conduit en France, Allemagne, Israël, Suède, ex-Yougoslavie.

La Bazanca :

Paco Diez (son fondateur) : voix, cornemuses, guitares, percussions, Emilio Bernardo : accordéon, luth espagnol, percussions, Rafael Martin : vielle à roue, percussions, Javier Barrio : hautbois castillan, clarinette, flûte, percussions.

Conditions financières :

7500 F comprenant :
— cachets et charges (le Conservatoire Occitan est producteur de la tournée. Il établit un contrat de vente),
— déplacements, publicité, sonorisation et éclairages fournis, salaires de deux techniciens son et lumière.

A votre charge :

Hébergement et nourriture pour 6 personnes, frais de SACEM.

Pour tous renseignements :

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

La Bazanca



GROUPES EN TOURNEE

FEO-GASY (POLYPHONIES MALGACHES)

Feo-Gasy réunit cinq leaders des musiques malgaches autour des polyphonies vocales spécifiques aux hauts plateaux de Tananarive. La figure centrale en est le vieux maître Rakoto Frah. Chanteur, flûtiste, compositeur, Rakoto Frah est devenu sur l'île une légende vivante, au point que son effigie figure sur les billets de 1000 francs ! Avec lui, quatre jeunes chanteurs et musiciens de la génération suivante. 5 voix exceptionnelles, guitare, valiha, flûtes et percussions... Feo-Gasy est disponible en tournée du 15 mai au 15 août !

Contact : Jean-Luc Mirebeau, Troisquatre !, 35 rue Leyteire, 33000 Bordeaux. Tél : 56 91 26 65.

ROSBIF

Rosbif est un groupe du Sud-Angleterre. Son répertoire, c'est la musique de danse anglaise, flamande, suédoise et italienne, mais aussi de France, notamment de Bretagne et du Massif-Central. Rosbif, qui existe depuis 1981, est composé de 5 musiciens (violon, mélodéon, cornemuse, vielle, saxophone, clarinette, alto, épinette, bombarde, binou, percussions). Rosbif sera en tournée entre le 25 juillet et le 6 août.

Contact : O. Dayre, 53 47 23 31.

BALLET FOLKLORIQUE D'ENFANTS HONGROIS

L'association Peuple et Culture d'Espéras (Aude), invite au festival de Montréal d'Aude les 3 et 4 août prochains, un ballet folklorique d'enfants hongrois. Cette troupe sera disponible du 26 juillet au 2 août 1996. Les conditions : assurer l'hébergement et la nourriture (40 personnes) pendant la durée de leur séjour sur les lieux du spectacle. Pas de frais de voyage, pas de cachet. Rens. : Elisabeth Saray, Tél : 68 31 58 97.

I N F O

MUSIQUES POUR SONNAILLES

Depuis le printemps 1994, Erik Baron, Jean-Marie Nadaud et Jean-Luc Madier développent le concept singulier d'une musique vivante d'aujourd'hui à partir d'un instrument qui puise ses origines dans l'aube des temps : les sonnailles. Cloches en acier brasé fabriquées pour le bétail soumis aux transhumances, les sonnailles révèlent une beauté sonore toujours plus affinée au fil du temps. Musiciens, improvisateurs, compositeurs, les trois créateurs du spectacle s'appuient sur ces racines patrimoniales tout en affirmant naturellement un langage musical actuel. Musiques de Erik Baron, Jean-Marie Nadaud et Jean-Luc Madier, lumières de Eric Blossé, sonorisation de Bertrand Amable, installation plastique de Bertrand Grimault, costumes de Françoise Castaing. Contact : 56 62 77 04.

DUO ROCHE-BREUGNOT

Depuis longtemps investis dans la musique traditionnelle locale, Cyril Roche (accordéon diatonique) et François Breugnot (violon) sont aujourd'hui réunis par une même passion pour les musiques à danser d'Auvergne. Ils font vivre au bal ou au concert des musiques auvergnates, toujours enracinées dans une tradition qui se veut de son temps. Contact : 73 90 59 62, 73 37 18 46.

AKSAK ASIE MINEURE

A ne pas confondre avec le groupe Aksak déjà présenté dans ces colonnes, basé en Provence et interprétant des musiques d'Europe centrale, Aksak Asie Mineure regroupe, depuis les premiers mois de 1991 de jeunes musiciens qui exploitent et interprètent la richesse musicale des différentes régions d'Anatolie. Aksak Asie Mineure s'inspire également du jazz, du folk et de la musique classique, interprétant à la fois des chants traditionnels et ses propres compositions, ce qui lui confère sa propre identité. Dorgan Ertener (chant, guitare), Tufan Arkis

S G R O U P E S

(percussions), Emre Belli (saxophones), Maruf Cetiner (guitare, saz, chant, percussions), Per Andreasen (basse).
Contact : 49 10 01 16, 46 33 65 96.

MANDRAGORE

Mandragore est un ensemble musical grec qui puise son répertoire de deux sources : la musique traditionnelle, le rébétiko. Le rébétiko est la musique des Rébètes, ces réfugiés d'Asie Mineure venus s'installer dans les grandes villes ; elle est influencée par les mélodies orientales d'Asie Mineure ; elle est nostalgique, plaintive, fataliste, rêveuse... *Mandragore* : Yanis Vlachos (bouzouki, oud), Yorgos Karamitros (guitare), Laurence Stiefenhofer (violon alto), Manolis Kopidakis (chant, baglamas), Maruf Cetiner (percussions). *Contact* : 43 54 44 37 ou 44 66 54 83.

TRIO AKSAK

Emanation du groupe précédent, le *Trio Aksak* est formé depuis 1992. Il rassemble deux musiciens turcs et une violoncelliste française, tous trois passionnés par les musiques d'Anatolie. Chacun apporte sa propre personnalité, mêlant ainsi les couleurs de la musique populaire, l'esprit de la musique classique turque et l'harmonie de l'Occident. Maruf Cetiner (guitare classique, saz, chant, percussions), Dorgan Ertener (chant, guitare folk), Emmanuelle Lehman (violoncelle).
Contact : 49 10 01 16, 43 54 44 37.

CANTADORA

Cantadora est formé de Delphine Aguilera (chant) et Christian Zagaria (quintou d'amour, mandole, oud, mandoline, arrangements). Ce concert est une sélection de chants anciens de la Méditerranée et de chants plus récents issus du patrimoine occitan. S'y mêlent chants de troubadours et romances séfarades, chants traditionnels et de création, de poètes occitans contemporains. Deux autres formules sont possibles : en trio avec Olivier Milchberg (bouzouki,

guitares, flûtes) ; en quartet avec Keyvan Chemirani (zarb, daf, riq, tablas). *Contact* : 67 72 90 65.

SOMOS PERU

Somos Peru est un groupe folklorique péruvien, composé d'artistes péruviens résidant en France, et qui propose des spectacles de musiques et danses de diverses régions du Pérou. Pour toutes animations, spectacles, défilés, stages... : Association culturelle *Somos Peru*, 14 rue de la Charronnerie, 93200 Saint-Denis. *Tél* : (1) 48 09 86 79.

GRIC DE PRAT

Depuis dix ans, *Gric de Prat* travaille à la défense des arts et traditions populaires de la Gascogne girondine. *Gric de Prat* propose des manifestations de rues, au son des fifres et tambours (carnavals, animations de marchés, feux de la Saint-Jean), des animations de repas, des bals traditionnels, des soirées de contes traditionnels, des conférences relatives à la vie populaire de la région, et encore bien d'autres choses... tout aussi conviviales. *Gric de Prat*, Bigardoy-Sud, 33210 Preignac. *Tél* : 56 63 14 63.

CANÇON DE MILHARIS

Cançon de Milharis est un groupe pyrénéen composé de Françoise Amare (violin, accordéon diatonique, voix, percussions), Claude Burre (accordéon diatonique, voix, percussions), Bernard Cotta (violin, mandoline, flûte à trois trous, ocarina, voix), Jean-Pierre Soucaze (percussions). Il propose de l'éveil musical, des initiations aux danses traditionnelles, une présentation et interprétation des chants traditionnels, des veillées à l'ancienne, un concert et un bal gascon.
Contact : 62 91 73 07, 62 33 31 95.

DUO LEBLANC-DOUR

Le duo Yann Dour-Yves Leblanc est un duo de musique bretonne. Ce duo propose des concerts de musiques de Haute-Bretagne, des animations de Festou-noz, des animations de stages

INFOS GROUPES

de danses bretonnes, d'accordéon diatonique et de clarinette.
Contact : 97 74 27 19.

DUO LEBLANC-CRESTEAX

Cet autre duo, formé par Yves Leblanc (clarinette, accordéon diatonique) avec Chloë Cresteaux (clarinette, saxophone), est disponible pour animer vos fest-noz, fest-deiz et stages de musiques et danses bretonnes (Yves Leblanc, titulaire du DE de musique traditionnelle est spécialisé dans la danse bretonne).
Contact : 97 74 80 96.

CAMÉLODIES

Parade musicale à dos de chameaux. Costumes, musiques des mille et une nuits, parfums d'Orient, les hautbois cavaliers du désert traversent la cité, et la rue devient mirage... Image musicale composée de huit musiciens (2 percussions et 6 hautbois languedociens) sur 4 chameaux dirigés par 2 chameliers. La caravane s'arrête de temps à autre et les musiciens descendent jouer près du public... Création : Manja Cat. Musiques traditionnelles et compositions originales.
Contact : 67 81 28 28, 90 31 84 58.

MANJA CAT

Manja Cat est une compagnie de musique méditerranéenne de rue. Elle propose plusieurs formules : Manja Cat (fanfare de hautbois), Mirabile Visu (fanfare médiévale), Camélodies (parade musicale à dos de chameaux. Voir ci-dessus), Avis de Tempête (musiques de rue et d'orages). Plusieurs possibilités avec hautbois, tubas et tambours.
Contact : 67 81 28 28, 90 31 84 58.

RENÉ MARTINEZ, CONTEUR

René Martinez est un conteur originaire des Hautes-Pyrénées. Ce qui se raconte dans les Pyrénées, d'un bout à l'autre de la chaîne, a constitué ses premières découvertes. Au cours de stages, à l'aide de

publications, il a tenté d'aider et de favoriser l'expression écrite et orale des enfants, des adolescents et des adultes. Ce rôle de formateur l'a tout naturellement conduit à conter et à écrire lui-même, pour le plaisir de jouer avec les mots... René Martinez propose 3 formules de spectacles, "Des montagnes de contes", "Histoires de parti pris", "La Mandragore". *Contact* : 59 63 76 61.

BANDITALIANA

Banditaliana est un nouveau groupe créé par Riccardo Tesi (accordéon diatonique) avec Ettore Bonafe (percussions), Maurizio Geri (guitare, voix), Claudio Carboni (saxophones). Axée sur la musique de Toscane, la musique de *Banditaliana* est empreinte de jazz, d'improvisation. C'est une véritable mosaïque sonore où chacun amène ses propres influences.
Contact : Patrizia Ascione, *Tél* : (n° int. Italie) + 39 50 32 693.

NOUVEAUX GROUPES

TRENCVEL

Encore un nouveau groupe ? Non, ce n'est ni plus ni moins Aigardent qui est obligé de changer de nom car déjà pris... Pour mémoire, Trencavel se compose de Didier Chmilewsky, Alain Floutard, Robert Matta et Jacques Tanis.

CAHUS PAN

Collectif Acoustique Hétérogène Utilisant Spontanément le PAN (casserole), association créée sur Lalbenque pour promouvoir le bidon acoustique (steel drum). *Contacteur* : Michel Le Meur. Des stages sont en prévision courant 1996 pour construire, régler, accorder, jouer. *Tél* : 65 31 71 06.

France Étranger

CONCERTS ET BALS

AVRIL

MARDI 02 :
MONTPELLIER (34), DRAC, rencontre avec la chanteuse Delphine Aguilera à l'occasion de la parution de Pitchot Nanet (cassette-livret de chansons).
Rens. : CMT Languedoc-Roussillon, Tél : 67 02 32 41.

VENDREDI 05 :
MARSEILLE (13), Maison de l'Étranger, concert de musique indienne avec Hariprasad Chaurasia.
Rens. : 91 28 24 01.

SAMEDI 06 :
SAINT-MARTIN PETIT (47), bal avec ATP Marmande.

DIMANCHE 07 :
GANNAT (03) dans le cadre du concours régional de musiques traditionnelles, concert à la Maison du Folklore avec le duo Anne-Lise Foy et Laurence Pinchemaille et le trio danois Dug. Bal avec le duo Anne-Lise Foy-Dominique Paris, l'Ensemble musical du Bourbonnais, l'Ensemble "Haute Auvergne".
Rens. : 70 90 12 67.

DIMANCHE 07-LUNDI 08 :
GANNAT (03), Concours régional et rencontres autour des musiques traditionnelles d'Auvergne (voir Brèves).
Rens. : 70 90 12 67.

SAMEDI 13 :
LIMOUX (11), bal avec Au Son de Votz.
Rens. : 68 47 51 19.
NERAC (47), bal avec ATP Marmande.
LE HAILLAN (13), bal avec Calabrun.

DIMANCHE 14 :
SAINT-JULIEN-SUR-VEYLE (01),

AVRIL (suite)

dans le cadre du festival Les Temps Chauds, concert avec le Corou de Berra.

VENDREDI 19 :
SAINT-ETIENNE LES ORGUES (04), dans le cadre des Rescòntres de la Prima, bal avec Senhal (musiques des vallées occitanes d'Italie).

SAMEDI 20 :
ROQUEFORT (47), concert avec le duo Jean-François Vrod et Frédéric Aurier.

MARDI 23 :
MARSEILLE (13), Maison de l'Étranger, concert de musique d'Argentine avec Raoul Barboza.
Rens. : 91 28 24 01.
MONTPELLIER (34), Sax'Aphone, concert de chants polyphoniques de la Méditerranée et du Monde avec Evasion.
Rens. : 67 58 80 90.

SAMEDI 27 :
MARSEILLE (13), Maison de l'Étranger, concert de musique de Cuba avec le Cuarteto Patria Eliades Ochoa.
Rens. : 91 28 24 01.
PARTHENAY (79), Maison des Cultures de Pays, "Nuit blanche" (conte musical).
CHARGÉ (37), bal avec Le Terminus.
VANS (07), concert avec Nadau, bal avec Caminarem.
Rens. : 75 37 23 42.
NEUVEGLISE (15), spectacle avec La Niorle, une création du Théâtre de l'Alauda et du CDMDT 43.

MARDI 30 :
NIMES (30), Théâtre Odéon, Jazz et musiques ethniques.

CONCERTS ET BALS

MAI

VENDREDI 03 :
MARSEILLE (13), Maison de l'Étranger, concert de musique corse avec Tavagna.
Rens. : 91 28 24 01.

SAMEDI 04 :
SAINT-BOMER (61), salle municipale, bal avec Kephyr.
NIMES (30), Théâtre Odéon, Sevillanas d'hier et d'aujourd'hui.
Rens. : 66 67 87 20.

SAMEDI 11 :
CHANGÉ (53), salle des Ondines, bal avec Kephyr.
FABREZAN (11), bal avec Tetra Lyre.
Rens. : 68 47 51 19.
GENEVE (SUISSE), concert Verd e Blu.

MARDI 14 :
MARSEILLE (13), Maison de l'Étranger, concert de musique italienne (Ligurie) avec La Compagnia Sacco di Ceriana.
Rens. : 91 28 24 01.

JEUDI 16 :
CUSSET (03, près de Vichy), 1er Festival des Musiques de Louisiane. Concert avec Happy Brass Band.
Rens. : 70 30 89 45.

VENDREDI 17 :
CUSSET (03, près de Vichy), 1er Festival des Musiques de Louisiane, 15h : ateliers danses cajun, apéro-swing, expositions ; 21h : concert-bal avec Trans Bayou Express, Roger Morand Cajun Band, Giroux et Mahjun.
Rens. : 70 30 89 45.

SAMEDI 18 :
PARTHENAY (79), Maison des Cultures de Pays, soirée "carte à jouer" avec Christophe Vuillemin, Christian Pachet et la Fanfare Gonzo.
CUSSET (03, près de Vichy), 1er Festival des Musiques de Louisiane, 10h : ateliers danse cajun, parade jazz New Orleans, apéro-swing, conférence, films, expositions, scène ouverte... 21h : Concert-bal avec Blue Bayou, Basin Brothers, Coco Robicheaux.
Rens. : 70 30 89 45.

DIMANCHE 19 :
VENDAT (03, près de Vichy), 1er Festival des Musiques de Louisiane, 11h : Fête du cochon à la

MAI (suite)

louisianaise, atelier de danse cajun...
Après-midi : apéro-swing, bal cajun avec Basin Brothers, Morand Cajun Band.
Rens. : 70 30 89 45.
LE GAMOUNET (63, près Riom), veillée chantée avec Henri Marliangeas.

MARDI 21 :
MARSEILLE (13), Maison de l'Étranger, concert de musique de Georgie avec Les Voix de Georgie.
Rens. : 91 28 24 01.
MONTPELLIER (34), Sax'Aphone, concert de musiques d'Oc avec Camaïade, Les Souffleurs de Rêves et Manjacat.
Rens. : 67 58 80 90.

MERCREDI 22 :
NIMES (30), Théâtre Odéon, danse flamenco avec Trio de Baile.
Rens. : 66 67 87 20.

JUIN

SAMEDI 01 :
MARSEILLE (13), Maison de l'Étranger, concert de musique espagnole avec Familia Fernandez.
Rens. : 91 28 24 01.

SAMEDI 08 :
PARTHENAY (79), Maison des Cultures de Pays, concert de clarinette avec le Trio Pouget-Soulette-Barré.

SAMEDI 15 :
NIMES (30), Théâtre Odéon, Fiesta Andaluza avec l'Escuela de baile Cathia Poza.
Rens. : 66 67 87 20.
BIZE (11), bal avec les musiciens du stage de ce week-end.
Rens. : 68 47 51 19.

SAMEDI 29-DIMANCHE 30 :
LEMBEYE (64), Hesta de la Dança. Nombreux groupes de musique. Samedi : création d'une danse suivie d'un bal. Dimanche : concours de flûtes.
Rens. : 59 62 43 33.

LES STAGES

AVRIL

SAMEDI 06-LUNDI 08 :
SAUMEJAN (47), Rencontres 1996, stage de danse de Gascogne (Dany Madier-Dauba, Edith Nicolas), du Bourbonnais (Michel André, Brigitte Gamba), du Pays Basque (Patxi Pérez). Chant traditionnel : répertoire et style (Pierre Boissière), chants de troubadours (Jean-Luc Madier), travail sur la voix (Jean-Laurent Imianitoff), violon (Christian Lanau), accordéon diatonique (Cyrille Brotto), vielle à roue (Philippe Destrem), cornemuse landaise (Robert Matta), accordéon chromatique (Michel Macias), percussions (Michel Le Meur), bricolage (Alain Cadeillan).
Rens. : 53 97 15 07 ou 53 97 15 30.

SAMEDI 13 :
LIMOUX (11), 15h, stage de chant occitan avec Jean-Luc Madier, de branles du Haut-Agenais avec Dany Dauba et Dominique Lalaurie.
Rens. : 68 47 51 19.

SAMEDI 13-DIMANCHE 14 :
THIEZAC (15), stage de danses auvergnates avec Jany Bourdin, d'accordéon diatonique avec Yves Bécouze et d'accordéon chromatique avec Alain Bruel. *Rens. : 71 64 34 21.*
SAINT-JULIEN-SUR-VEYLE (01), dans le cadre du festival Les Temps Chauds, stage de chant traditionnel des Alpes Méridionales avec Michel Bianco et le Corou de Berra.
Rens. : 72 26 17 61.

DIMANCHE 14-SAMEDI 20 :
SAINT-ETIENNE-LES-ORGUES (04), Rescôntres de la Prima, stage de danses provençales (Chôa Braxmeyer), danses des Alpes (Véronique Elouard), violon (Patrice Gabet), accordéon (Jacques Mandon et Bruno Sabalat), chant (Miquela Bramerie, René Sette), galoubet (Jean-Pierre Reynaud, Jean-Louis Todisco), vielle à roue (Angela Beaumont), percussions (Fabrice Gaude). Ateliers de langue, flore, couture et ateliers pour enfants.
Rens. : 94 28 50 50.

LUNDI 15-SAMEDI 20 :
COLLET D'ALLEVARD (38), stage d'improvisation (Norbert Pignol, Stéphane Milleret, Jean-Pierre Sarzier), de musique d'ensemble

AVRIL (suite)

(Isabelle Pignol, Christophe Sacchettini), de chant traditionnel (Sylvie Berger). Organisé par l'ADAEP. *Rens. : 76 96 55 88.*

MERCREDI 17-VENDREDI 19 :
LE GAMOUNET (63, près Riom), stage d'initiation à la recherche en archives avec Maxou Heintzen.
Rens. : 73 63 36 75.

MAI

SAMEDI 04 :
BREST (29), Centre Breton d'Art Populaire, stage de flûte traversière en bois avec J. M. Veillon.
Rens. : 98 46 05 85.

SAMEDI 11 :
FABREZAN (11), 15h, stage de bourrées de Lozère avec le groupe Tetra Lyre, de danses de bals traditionnels pour débutants.
Rens. : 68 47 51 19.

SAMEDI 11-DIMANCHE 12 :
MARCOLES (15), stage de musique verte avec Serge Durin.
Rens. : 71 64 34 21.

DIMANCHE 12 :
BREST (29), Centre Breton d'Art Populaire, stage de harpe celtique avec Anne Le Signor.
Rens. : 98 46 05 85.

VENDREDI 17-DIMANCHE 19 :
LE GAMOUNET (63, près Riom), stage de chant à danser avec Henri Marliangeas. *Rens. : 73 63 36 75.*

SAMEDI 18-DIMANCHE 19 :
THIEZAC (15), stage de percussions Malinké d'Afrique de l'Ouest avec Mamadi Keita. *Rens. : 78 38 68 49.*

JUIN

SAMEDI 15 :
BIZE (11), 15h, stage de musique d'ensemble et de danses traditionnelles. *Rens. : 68 47 51 19.*

BREST 96

C'est reparti ! 4 ans après Brest 92, et forts du succès de la première manifestation, 235 associations brestoises, 5276 bénévoles, 20 permanents organisent Brest 96 du 13 au 20 juillet, le rendez-vous international des bateaux et des marins. Manifestation monstre : 2232 bateaux inscrits au 26 janvier 96 ! Mais aussi beaucoup de musique avec le 14 juillet un événement musical et culturel rarissime regroupant 35 bagadou pour un total de 1001 sonneurs... 2200 musiciens amateurs et professionnels pour faire vibrer les quais et les scènes de Brest, des expositions, des animations, des régates...
Pour en savoir plus :
Anne Burlat, Brest 96, BP 1996, 29269 Brest cedex. *Tél. : 98 00 96 96.*

GANNAT, CONCOURS DE MUSIQUE TRADITIONNELLE

Dans le cadre de la fête du Bon Coin, l'Association Nationale de Diffusion des Cultures Traditionnelles organise pour le week-end de Pâques un concours régional de musiques traditionnelles.

Dimanche 7 avril :
de 15 à 18h, passage des candidats confirmés, solos, duos, trios, groupes.

Lundi 8 avril :
de 10h à 12h : passage des débutants.

A partir de 15h : "expressions libres" et participation des lauréats à la fête champêtre du "Bon Coin".

16h : résultats du concours. Catégories :

Vielle, violon, cornemuse, cabrette, chant, accordéon.

Niveaux : Débutants, moyens, confirmés.

Morceaux : Deux morceaux au choix dont au moins un air à danser.

Pour les confirmés, deux morceaux au choix dont éventuellement une création (un prix spécial de composition sera décerné pour cette catégorie).

Prix :
— Ouvrages d'artisans locaux,
— Collections AMTA,
— Participations aux festivals et concours,
— Abonnements magazines,
— Produits du terroir.

Jury :
Patrick Bouffard, Didier Pauvert, Serge Durin, Marie-Agnès Jacques, Jean-Noël Bezon.
Invités d'honneur :
Gaston Rivière, métérier du Bourbonnais ; Jeff Dantin, un musicien en images !

L'intégralité du concours sera enregistrée et pourra, si la qualité des enregistrements le justifie, donner lieu à une publication discographique.

Dimanche 7 avril :
20h30 à la Maison du Folklore, concert avec le duo vieilles et chants de Anne-Lise Foy et Laurence Pinchemaille et le trio danois Dug. Bal avec Anne-Lise Foy et Dominique Paris, l'Ensemble de Haute-Auvergne (et la participation exceptionnelle de Pascal Ladonne, cabrette) et l'Ensemble musical du Bourbonnais. Scène ouverte...

Renseignements :
70 90 12 67.

MEDITERIA

Après ses trois premières escales d'automne en Albanie, Sardaigne et Catalogne, Mediteria poursuit son voyage musical d'une rive à l'autre de la Méditerranée et au-delà, de l'Andalousie gitane à l'Arménie, de la Provence aux voix du monde, pour s'achever momentanément sur la côte languedocienne, ouverte aux vents de l'Est et du Sud. Mediteria, conçu et produit par le Centre Régional des Musiques et Danses Traditionnelles, est un cycle mensuel de soirées musicales présentées au Sax'Aphone, associant repas traditionnel, présentation musicale et concert. Dans un esprit de découvertes et de convivialité, Mediteria fait le tour des musiques traditionnelles de la Méditerranée et du monde, en mettant aussi bien en valeur les traditions musicales d'ici (Catalogne, Languedoc, Provence) que celles d'autres régions et d'autres origines ethnoculturelles. Mediteria se veut enfin une programmation culturelle reliée à la vie musicale régionale : Festival Musical Régional-ARAM, Equinoxes, Rencontres Méditerranéennes, Rencontres de St Martial...
Rens. : Philippe Fanise, Centre des Musiques Traditionnelles en Languedoc-Roussillon, Tél. : 67 02 32 00.

Outre la question des répertoires, l'une des grandes inconnues de l'histoire de la musique des ménétriers concerne la provenance et la facture de leurs instruments. Mais dans ce domaine, contrairement aux répertoires, une partie du mystère pourrait être éludée. En effet, une étude monographique sur la tradition ménétrière d'une grande ville méridionale (Toulouse) révèle qu'un certain type d'artisanat se substituait à une facture professionnelle et spécialisée. Il resterait donc à élargir ce champ d'investigation à l'étude systématique et exhaustive des rapports entre la pratique musicale ménétrière et la production artisanale des métiers du bois.

Par Luc Charles-Dominique.



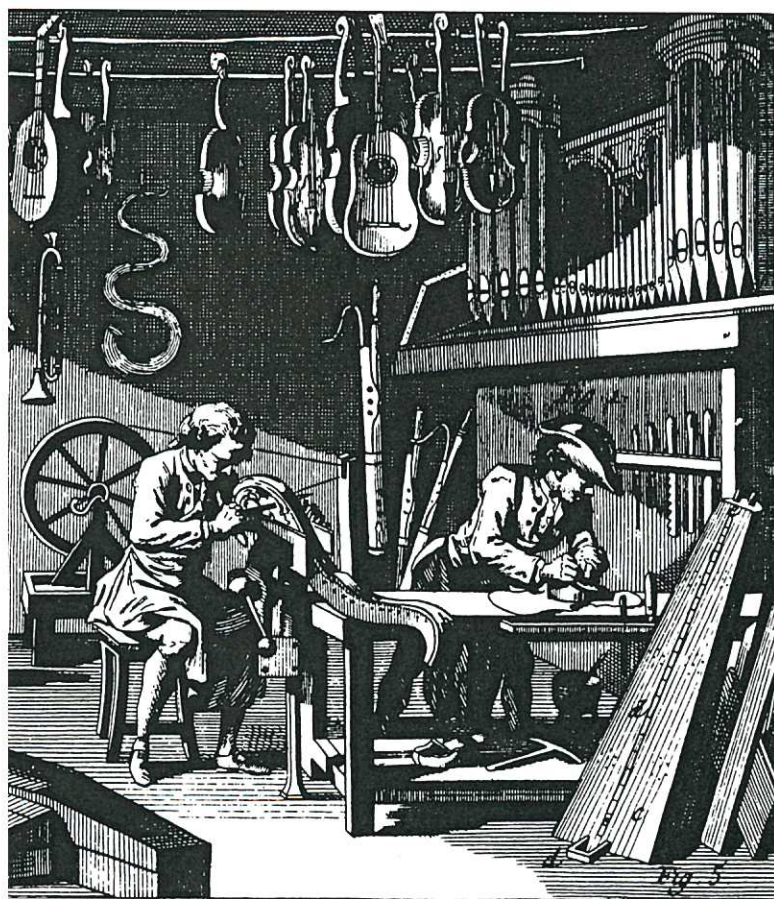
Planche extraite de l'Encyclopédie Diderot et d'Alembert. En voici la légende générale : "La vignette représente l'atelier d'un Luthier, où sont plusieurs compagnons occupés à différens objets de cet Art".

contribution à l'histoire de la facture instrumentale ménétrière

facteurs et marchands d'instruments de musique à Toulouse, du XVI^e au XVIII^e siècle

L'étude de l'histoire de la musique ménétrière, c'est-à-dire de l'origine et de l'évolution des types de musiciens, de leurs statuts et de leur fonction, du cadre de leurs prestations, pose, entre autres, la question de la provenance de leurs instruments. Cette interrogation ne concerne d'ailleurs pas que le passé : on éprouve parfois des difficultés à y

apporter une réponse satisfaisante dans certains cas de l'enquête ethnomusicologique actuelle. En effet, si nous possédons de temps à autre une signature de facteur professionnel ou d'un artisan de génie, ou bien si nous savons dans certains cas que l'instrument est une production du musicien lui-même, nous manquons bien souvent de renseignements significatifs pour une identification sérieuse des instruments. Prenons le cas du hautbois du Couserans



(Pyrénées gasconnes), l'aboès. Qui pourrait apporter aujourd'hui des éléments déterminants permettant d'attribuer aux très beaux hautbois retrouvés une provenance précise ? Nous sommes confrontés à des instruments de facture professionnelle et raffinée mais pour l'instant totalement énigmatique. On comprendra donc aisément que le fait de se replacer dans un vaste contexte spatio-culturel (la France au moins, l'Europe occidentale plus largement) à une époque reculée n'est pas pour éclairer ce point de l'histoire instrumentale. Et les questions nombreuses que je peux entendre ici ou là sur l'origine des instruments ménétriers et leur facture restent pour l'instant sans réponse dans la plupart des cas. Sur ce chapitre, les questionnements sont nombreux. Y a-t-il des instruments ménétriers traditionnellement fabriqués par des artisans professionnels ? D'autres échappent-ils plus largement à toute production professionnelle ? Autrement dit, la professionnalisation des savoir-faire et surtout leur "extériorité" à la communauté ménétrière est-elle de nature à diviser l'*instrumentarium*

ménétrier sur des critères pertinents, même si alors ces derniers nous échappent ? D'autre part, cette production professionnelle est-elle destinée aux ménétriers ou aux musiciens "savants" (cette ambiguïté est particulièrement aiguë dans le cas du violon) ? Ces productions, professionnelles ou non, entretenaient-elles une certaine "proximité" avec le musicien ou bien lui étaient-elles lointaines ? L'on sait que, déjà au XIV^e, mais surtout au XV^e siècle, la circulation européenne des instruments de musique (comme celle des répertoires d'ailleurs) est une réalité attestée par de nombreux documents de toutes sortes, et que les ménétriers se rendaient de toute l'Europe dans les "écoles" du Nord (Flandres, Pays Bas, Allemagne) qui étaient en fait des rassemblements et des foires internationales... Autant de questions auxquelles il est difficile de répondre de manière satisfaisante. Dans l'état actuel de la recherche, seules des études monographiques peuvent amener quelques éclaircissements à défaut d'apporter toute la lumière sur ce trait de l'histoire instrumentale. C'est une étude de ce type que j'ai menée il y a quelques

années dans le cadre d'un travail universitaire¹. Elle concerne l'espace de la musique ménétrière d'une grande agglomération du domaine méridional, en l'occurrence Toulouse. Je vais donc essayer d'en proposer ici une synthèse.

A Toulouse, du XVI^e au XVIII^e siècle, les ménétriers sont essentiellement des joueurs de violon, hautbois et "tambourin", ce dernier étant en fait une flûte harmonique à une main accompagnée par un tambour-bourdon. Cet *instrumentarium* est très urbain et se retrouve à peu près tel quel dans toutes les grandes villes françaises à cette époque. La cornemuse, en effet, n'est pas un instrument ménétrier citadin en France, sous l'Ancien Régime. On ne la trouve que dans les villes de moyenne importance, en milieu semi-urbain ou en milieu rural. A titre indicatif, dans toute l'histoire musicale de Toulouse, par ailleurs très riche, on ne la rencontre qu'une seule fois, en 1398 : cette année-là, le *Livre d'Estimes* du Capitoulat de la Daurade fait mention d'un "cornemusayre" de métier.

Essayons donc d'interroger les sources de l'histoire toulousaine, instrument par instrument, pour essayer de déterminer par quel biais les ménétriers toulousains parvenaient à se procurer des instruments de musique de bonne qualité et en bon état de marche.

LA FABRICATION DES FLÛTES

Aucun texte toulousain, aucun document d'archives, aucun contrat d'apprentissage ne mentionnent une auto-production instrumentale ménétrière, quelle qu'elle soit. Les enquêtes ethnomusicologiques récentes nous ont souvent apporté la preuve d'instruments fabriqués par les musiciens eux-mêmes. Violons parfois, flûtes, hautbois et cornemuses aussi : l'étendue des savoir-faire populaires est souvent impressionnante. Or, ce que l'on pu constater aujourd'hui a pu fonctionner de façon plus importante et plus systématique dans des temps plus anciens.

Nous savons, par ailleurs, que des artisans, réunissant des compétences voisines, se substituaient pour les besoins de la cause aux facteurs professionnels. C'est le cas de la facture des flûtes, quels qu'en soient

les types. Et si nous sommes si bien renseignés, c'est que cet artisanat de substitution, professionnel au demeurant, possède ses propres archives, notamment des statuts corporatifs, dans lesquels il existe quelques précisions sur la facture des flûtes. Quel artisanat pouvait prétendre fabriquer des flûtes de bonne qualité, assurer un traitement du bois, une perce intérieure, éventuellement un emboîtement des diverses parties du corps de l'instrument de façon irréprochable ? Tout simplement celui des tourneurs.

C'est en 1464 que les tourneurs toulousains déposent leurs statuts corporatifs et les soumettent à l'approbation des Capitouls. En 1581, ils y rajouteront quatre articles (dont l'un nous intéresse tout spécialement). On n'aurait probablement jamais rien su de cette corporation, dont les statuts originaux ont été perdus, si les tourneurs du XVIII^e siècle n'étaient allés se plaindre aux Capitouls que les statuts anciens leur étaient tout simplement incompréhensibles "attendu qu'ils sont écrits en un caractère fort ancien & en Langage Catalan" (en occitan, en fait, ce qui en dit long sur la francisation des sociétés urbaines occitanes déjà au début du XVIII^e siècle). Leur requête, datée de 1737, trouve un écho favorable auprès des Capitouls qui, par un arrêt du 12 mars 1739, "autorisent la traduction des anciens Statuts du Corps des Maîtres Tourneurs de Toulouse". C'est donc l'impression de ces statuts nouvellement traduits qui ont permis de sauver de l'oubli l'organisation de cette profession. C'est le document sur lequel je m'appuie pour cette étude².

Les statuts de 1464, assez peu prolixes sur la nature des objets réalisés traditionnellement par les tourneurs, ne mentionnent pas d'instruments de musique. Ils stipulent simplement, dans l'article XVII, qu'il "ne sera permis aux Maîtres Tourneurs de faire des manches & rouïets d'haleines, tranchets ni manches de couteaux, d'autre bois que de bouïs coupé à quartiers, à peine de six deniers d'amende pour chaque pièce qui sera trouvée en contravention, applicable comme dessus ; & l'ouvrage sera brûlé". Ce n'est qu'en 1581 que la liste des objets fabriqués par les tourneurs est énoncée avec précision : "Premièrement, a été ordonné que



Flûte à six trous. Musée du Vieux Toulouse. (Cliché : Patrick Lasseube, exposition "800 ans de musique populaire à Toulouse", Conservatoire Occitan, 1984).

toute Marchandise & Ouvrage appartenant audit Métier de Tourneur, qui à l'avenir sera apportée dans cette Ville de Toulouse, ou dans ses faux-bourgs pour être vendus, soit que ce soit du Bois à travailler, ou de l'Ouvrage fait, comme Bouïs, Tilheul, Saule, Ver, Auzerol, & autres bois servant audit Métier de Tourneur, Bacquets, Barrils, Cuëilleres, Boëtes, Tailloires, Fuseaux, Flutes douces & traversières, Fiffres, Peignes à chevaux, Maillets, Entonnoirs, Grasals, Gamelles, Moules de Boutons, & autres ouvrages appartenant audit Métier, tel Bois & Ouvrages seront partagés entre tous les Maîtres du Corps des Tourneurs, & en sera fait portion à chacun suivant ses facultés, & en la quantité qu'il en voudra". Dès 1581, nous trouvons donc écrit ce que nous imaginions : à savoir que la facture des flûtes "douces" (droites à bec), traversières et des fifres, hormis peut-être une fabrication ponctuelle due aux musi-

ciens eux-mêmes, est du ressort d'artisans professionnels, mais d'un artisanat pas spécifiquement musical, généraliste.

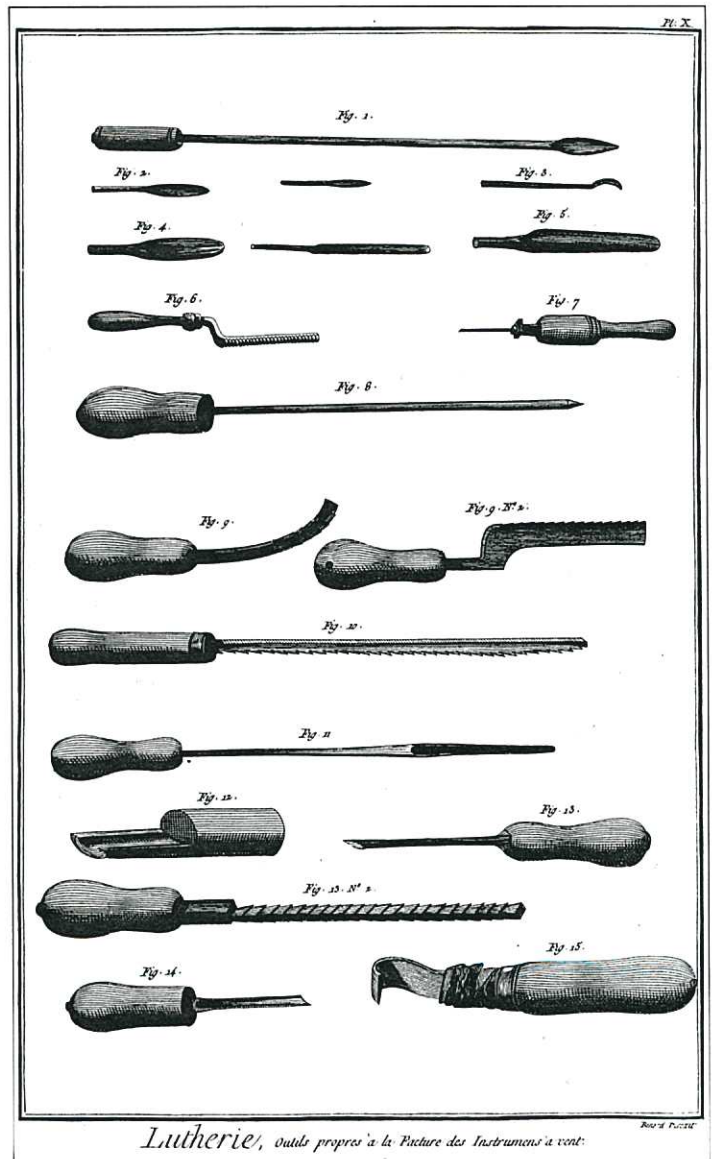
Outre les bois énumérés ici, les statuts plus anciens de 1464 fournissent un certain nombre de renseignements précieux sur le travail de ces tourneurs. D'une part, il est précisé "qu'aucun Maître dudit Métier ne doit travailler du Bois verd, à moins qu'il fût cuëilli depuis quatre mois, ou que les Bayles [chefs de la corporation] l'eussent jugé propre pour le travail, à peine de six sols d'amende pour chaque pièce qui se trouvera faite dudit Bois verd, & l'ouvrage sera brûlé en présence des Bayles". D'autre part, il est bien stipulé que "les Maîtres dudit Métier soient tenus de travailler de bons tours, & qui soient bien compassez ; & qu'ils les garantissent aux Acheteurs pendant six mois au dire des Bayles, à peine d'une livre applicable au profit de la Confrérie".

Comme tous les artisans regroupés

en confréries professionnelles, les tourneurs toulousains sont exigeants sur la qualité du travail réalisé. Tout d'abord, l'apprentissage est relativement long : trois ans. "Il ne serait permis à aucun Maître dudit Métier de prendre un Apprenti pour moindre temps que de trois ans, afin que cet Apprenti puisse apprendre son Métier, & se rendre capable pendant son apprentissage". Mais cette exigence sur l'apprentissage se limite aux apprentis extérieurs à la famille du maître-formateur. En effet, "tout fils de Maître pourra passer Maître & tenir boutique dudit Métier à Toulouse par lui-même, sans être tenu de payer d'autre droit que cinq sols pour la Confrérie". D'autre part, la contrefaçon est interdite : "Si aucun Maître dudit Métier entreprenoit de contrefaire la marque d'un autre Maître sur lequel'un de ses ouvrages, il sera condamné à un marc d'argent

d'amende".

Cet artisanat est, bien évidemment, un petit artisanat qui n'en est pas encore à la dimension de l'atelier de grosse production et encore moins à celle de la manufacture. D'ailleurs, les statuts de 1464 limitent à la fois la concurrence malhonnête, en même temps qu'ils tentent de s'opposer au développement trop important de certains artisans. A propos de la concurrence malhonnête, il est spécifié "qu'il ne sera pas permis à aucun Maître dudit Métier, ni autre qu'il soit, d'attirer par signes ou autres moyens les Marchands ou Acheteurs qui seront dans la boutique d'un autre Maître, pour les engager de sortir de lad. boutique, & se procurer leur pratique". Quant à la lutte contre l'expansion de tout artisan tourneur, "il ne sera pas permis à aucun Maître dudit Métier de tenir plus d'une boutique ouverte, & il ne pourra



Lutherie, outils propres à la Fabrication des Instruments à vent.

même [pas] la tenir dans d'autre maison que dans celle où il fera son habitation".

Au-delà des flûtes, qu'en est-il de la facture des hautbois que les ménétriers toulousains jouent de façon très systématique dans leurs bandes, notamment dans celle des édiles toulousains, la Couble des Hautbois des Capitouls de Toulouse ? Nous n'en savons rien. Mais la piste des tourneurs livrée ici est probablement la bonne. Il faudrait étudier très systématiquement tous les documents relatifs à cette corporation (lettres de maîtrise, contrats d'apprentissage, etc.) ainsi que les statuts corporatifs des tourneurs d'autres grandes villes pour essayer de trouver mention d'une facture artisanale et relativement anonyme du hautbois, type de facture qui aurait pu correspondre parfaitement à la tradition ménétrière de cet instrument.

Enfin, et concernant certains autres aérophones, nous savons que les instruments à vent en terre cuite étaient fabriqués par les potiers. Ces

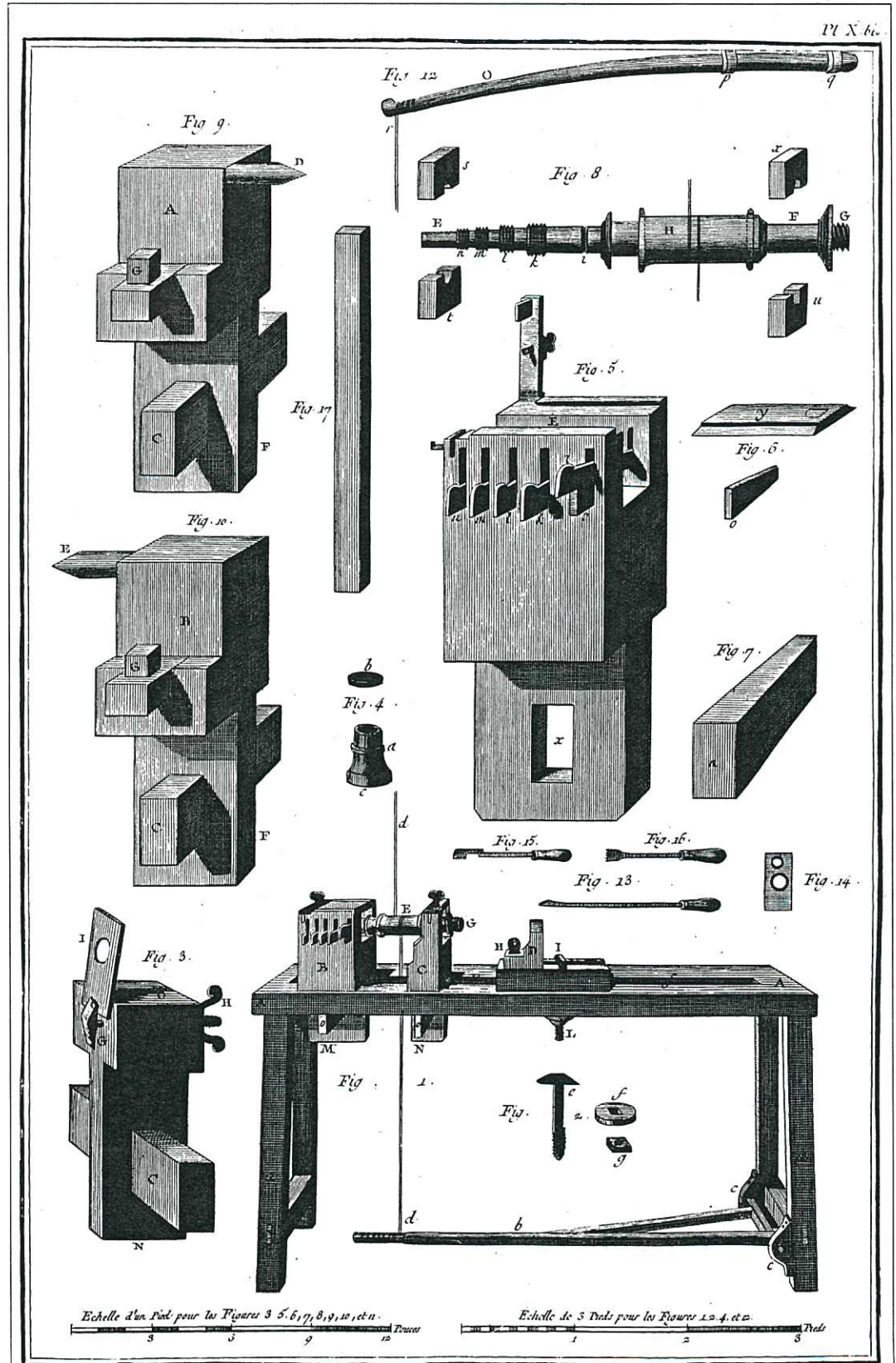
instruments, assez peu nombreux, sont surtout des sifflets, appeaux ou petites trompes. Dans la région toulousaine (en Gascogne), nous connaissons diverses traditions

récentes de poterie artisanale qui comptaient ces instruments de musique à leur actif. D'autre part, des fouilles ont permis de dégager un atelier de potier toulousain du

XVI^e siècle et de mettre en évidence un certain nombre de pièces brisées ou ratées, comme un pavillon de trompe relativement grand en terre cuite.

A gauche :
 Planche extraite de l'Encyclopédie de Diderot et d'Alembert. "Outils à l'usage de ceux qui font les instruments à vent".
 "1. Perce montée. 2, 3, 4, 5. Perces de différents calibres. 6. Equoine. 7. Perce-forêt. 8. Perce-Bourdon. 9. Entailloir courbe. 9 n°2. Entailloir droit. 10. Coulissoire. 11. Autre perce. 12. Grattoir à anches. 13. Perce à main. 14. Evidoir. 15. Ecurette ou curette".

A droite :
 "Tour à l'usage des faiseurs d'instruments à vent, comme flûte, hautbois, musette, etc."
 "Le bas de la planche représente un établi ou table fig. 1. AA sur laquelle sont posées les poupées BM, CN, d'un tour en l'air & leur support H. Ces poupées ont des queues MN qui entrent dans la coulisse F de la table. On peut placer sur cet établi d'autres poupées lorsque l'on veut tourner entre deux points : telles sont les fig. 8 et 9. Les fig. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 13, 14, 15 & 16 concernent le tour en l'air ; & les fig. 9, 10 & 11 appartiennent au tour entre deux points, & le constituent. La fig. 12 est commune aux deux espèces de tours, ainsi que l'établi".

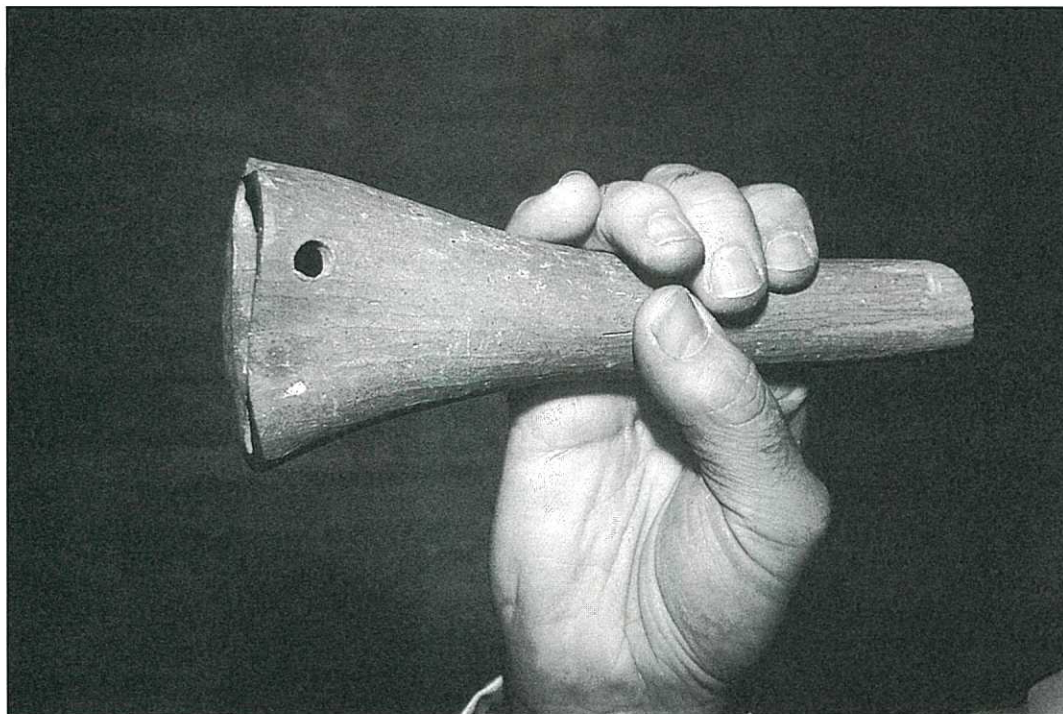


Echelle d'un Pied pour les Figures 3, 5, 6, 7, 8, 9, 10, et 11.

Echelle de 3 Toises pour les Figures 1, 2, 4, et 12.

Lutherie,

Tour en l'air et à pointes à l'usage des faiseurs d'instruments à vent, Flûtes, Haut-bois, Musettes &c.



Ci-dessus : pavillon d'une trompe en terre cuite découvert dans un atelier de potier du XVI^e siècle

Ci-dessous : hautbois appartenant à Mme Camp (Colomiers, 31), retrouvé en 1984 (enquête Luc Charles-Dominique). Ce hautbois est de type Haut-Languedoc. On ne connaît ni sa provenance exacte, ni son facteur, ni sa date de facture. Cependant, il est clair que nous sommes là en présence d'un travail professionnel ou de qualité professionnelle.



LES "FAISEURS DE CORDES DE VIOLON..."

La lutherie des instruments à cordes à Toulouse, notamment celle du violon, n'apparaît qu'au XVII^e siècle, sans que l'on en connaisse exactement la date. Cette constatation amène deux interrogations malheureusement sans réponses : d'une part, comment les ménétriers-joueurs de violon se procuraient-ils

leurs instruments avant cette époque ; d'autre part, cette lutherie du violon s'adresse-t-elle aux ménétriers ou aux musiciens "savants" du Concert, de l'Opéra, des Académies ? De toute façon, comme nous allons le voir, cette production toulousaine, savante ou non, est assez limitée jusqu'à la fin du XVIII^e siècle, ce qui pose la question de la viabilité de pôles régionaux de facture instrumentale sous l'Ancien Régime en France, en dehors de celui de

Mirecourt dont le rayonnement, bien plus que régional, s'opérait au moins à l'échelon du royaume.

A Toulouse, si la lutherie du violon demeure peu importante au XVII^e siècle, il s'installe néanmoins à cette époque une curieuse profession : celle de fabricant de cordes pour instruments de musique. C'est en 1690 que deux Italiens "Romains de nation", Angeli Dangelo et Marco Thieri, se déclarant "Maîtres faiseurs de cordes de violon, lut,

viole et autres Instruments Muzicaux", déposent les statuts d'une corporation du même nom. Il s'agit de la seule tentative d'organisation professionnelle dans le domaine de la lutherie qu'ait connu Toulouse, puisque ce métier était traditionnellement "libre". René Toujas, dans son article "Un recensement des métiers jurés ou inorganisés à Toulouse en 1673" mentionne le caractère inorganisé du métier de luthier : "Dans le secteur artisanal, l'enquête d'Olier signale l'activité de 64 Jurandes [corporations] et l'existence de 45 métiers inorganisés (...) La nomenclature des métiers libres était incomplète : auraient dû y figurer également les professions suivantes : écrivains publics, fabricants d'instruments de musique pour symphonie..."³. Les statuts de cette corporation sont conservés aux Archives Municipales de Toulouse sous la cote HH 73.

Comme toutes les corporations d'Ancien Régime, ces groupements sont à la fois religieux et professionnels. Angeli Dangelo et Marco Thieri placent leur corporation sous la protection "du glorieux Saint Erasme" (faut-il y voir une connotation "nationaliste", saint Erasme étant un évêque italien du V^e siècle ?) ; le siège de leur confrérie est alors situé dans la chapelle de saint Erasme, dans l'Eglise du couvent des Jacobins de Toulouse. Au-delà des valeurs religieuses, les confréries professionnelles instaurent tout un ensemble de valeurs d'entraide et d'assistance mutuelle. Ainsi, "quand aucun maistre viendra à deceder [les faiseurs de cordes de violon] seront tenus d'assister à la sepulture sauf legitime excuse". D'autre part, il est accordé aux veuves de maîtres le droit de poursuivre le métier temporairement : "Les veuves des maistres pourront faire travailler du susdit mestier pendant leur veuvage et jouiront des droits et avantages de ladite maîtrise en peyant le droit de ladite confrairie et autres charges dudit mestier".

Cependant, la véritable motivation de la corporation est d'instaurer un monopole de la production au niveau de la ville : "Il sera prohibé et deffendu à toute sorte de personnes nstant maistres dudit mestier de travailler ny faire travailler aucunes cordes de lut ny autres ouvrages dependant dudit mestier à peine de vingt cinq livres et de confiscation des ouvrages et outils". Pour cela,

comme dans toutes les corporations ou "jurandes", le "chef-d'œuvre" va jouer un rôle capital. Il s'agit d'un examen difficile dont les règles sont rarement exposées au niveau des statuts. Cependant, ici, nous apprenons qu'il "consistera à bien decharner les bouyeaux, les rafraichir, lisser, tordre, plier et empaqueter les cordes, une douzaine de chaque espece, bien preparer l'eau forte pour donner le dernier assaisonnement ausdites cordes". Le boyau est à cette époque, et pour longtemps encore, le seul matériau des cordes d'instruments de musique. "Des boyaulx on fera chordes de violons et herpes" précise Rabelais dans *Pantagruel*. D'ailleurs, l'expression "Râcler le boyau" est restée pour signifier "jouer mal d'un instrument à cordes" (XVII^e siècle). Ce boyau, auquel une péjorativisation communément répandue a attribué une provenance féline (*boyau de chat*), est en fait, dans la plupart des cas, un boyau de mouton dont la métamorphose en corde d'instrument de musique passe d'abord par un nettoyage, une tension particulière, un séchage et une préparation appropriée. Ce traitement des boyaux est probablement assez ancien. Jean de Brie le cite de façon explicite dans un texte daté de 1379 : "Les menues cordes des boyaux bien lavez... sont pour la melodie des instruments de musique, de vielles, de harpes, de rothes, de luthz, de guiternes, de rebecx, de choros... et aultres instrumens qu'on fait sonner par dois et par cordes"⁴.

Un tel savoir-faire nécessite une initiation longue, très longue même. D'une part, l'apprentissage doit durer au moins cinq ans : "Il sera prohibé et deffendu aux maistres dudit mestier qui sont de présent et qui seront à l'avenir de prendre aucun apprentis pour moindre temps que de cinq années à peine de vingt cinq livres, nullité de l'apprentissage et de respondre audit apprentis de tous despens, dommages et interests". Mais à ce long apprentissage de cinq ans (il est plus long que celui des tourneurs qui n'est que de trois ans), il faut rajouter trois ans de compagnonnage obligatoires : "Aucun compaignon ne pourra estre receu Maistre audit Mestier qu'il n'aye servy les maistres en ladite qualité de compaignon pendant trois années à compter du jour que son apprentissage aura fini et qui ne soit trouvé suffisant et capable par les

bayles et Maistres". Cependant, le compaignon a la possibilité de percevoir des gages pour son travail auprès d'un maître. Mais le compagnonnage reste très réglementé : "Il est prohibé et deffendu ausdits maistres qui sont de present et seront à l'avenir de se soustraire ny suborner les compaignons les uns aux autres ny en prendre aucun que prealablement ils ne se soient informez avec ledit maistre d'où ledit compaignon sortirez, s'il est content et satisfait dudit compaignon à peine de vingt cinq livres".

Une fois que le compaignon "aura esté jugé capable de ladite maistrise et son chef d'œuvre trouvé par lesdits bayles et maistres bien et deument fait, lesdits bayles et maistres le présenteront par devant lesdits sieurs capitouls pour y estre receus par eux et leur faire prester le serement en tel cas requis". Les archives municipales de Toulouse (HH 77) ont conservé une lettre de maîtrise décernée à François Brouliac, en 1690, l'année même de la fondation de la corporation (François Brouliac n'a donc pas pu suivre l'apprentissage préalable réglementaire) :

"Par appointment de ce jour d'huy quatorzieme decembre Mil six cent quatre vingt dix en audience entre François Brouliac, faiseur de cordes de violon et d'autres instruments muzicaux, natif et habitant de cette Ville, demandeur d'une part, et Angeli Dangelo, Marco Thieri et autres maistres dudit mestier, assignés et déffendeurs d'autre, ouys led. ici Clement Durieux pour assisté dud. Brouliac, Barany pour lesd. Angeli Dangelo, Thieri et autres, bayle, syndic de la Ville, led. Brouliac a esté receu maistre audit mestier de faiseur de cordes de violons et autres instruments muzicaux pour y jouir en cette dite Ville du contenu aux statuts dud. mestier ainsy que lesd. Dangelo, Thieri et autres maistres en payant sa part et portion des frais de lauthorisation et enregistremens desd. statuts comme les autres, suivant et conformément a nostredit appointment auxquelles fins led. François Brouliac a presté le serement par devant nous en tel cas requis".

Bien entendu, les fondateurs de la corporation, "en considération de ce

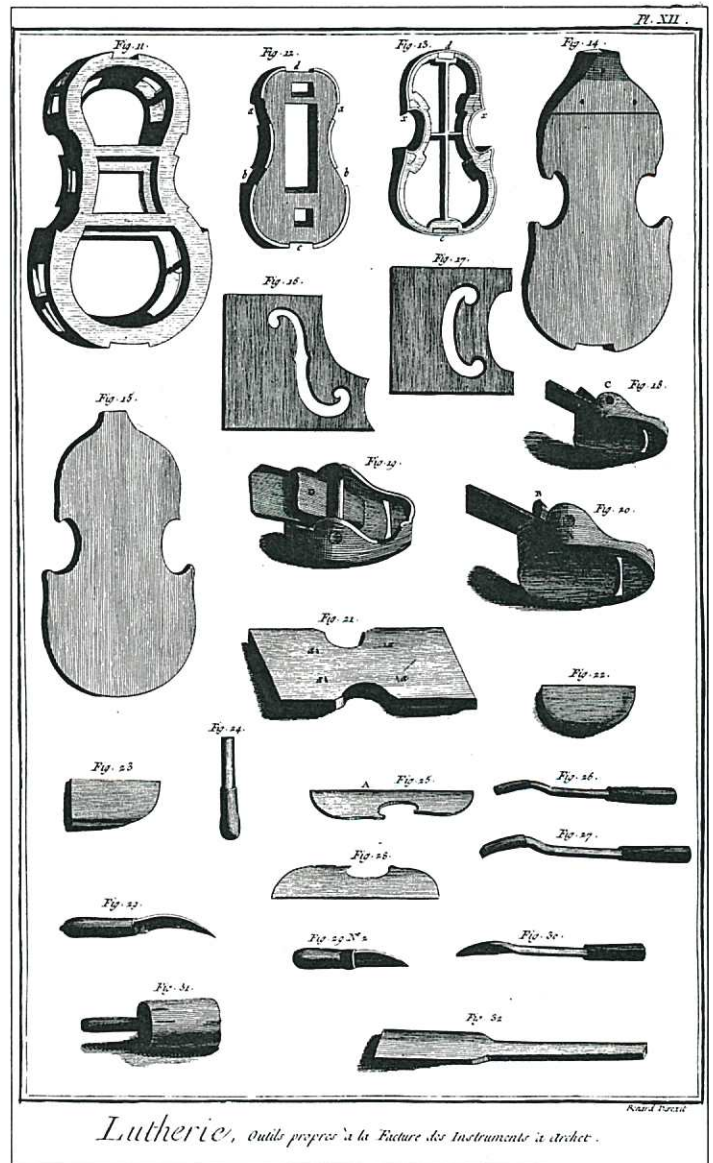
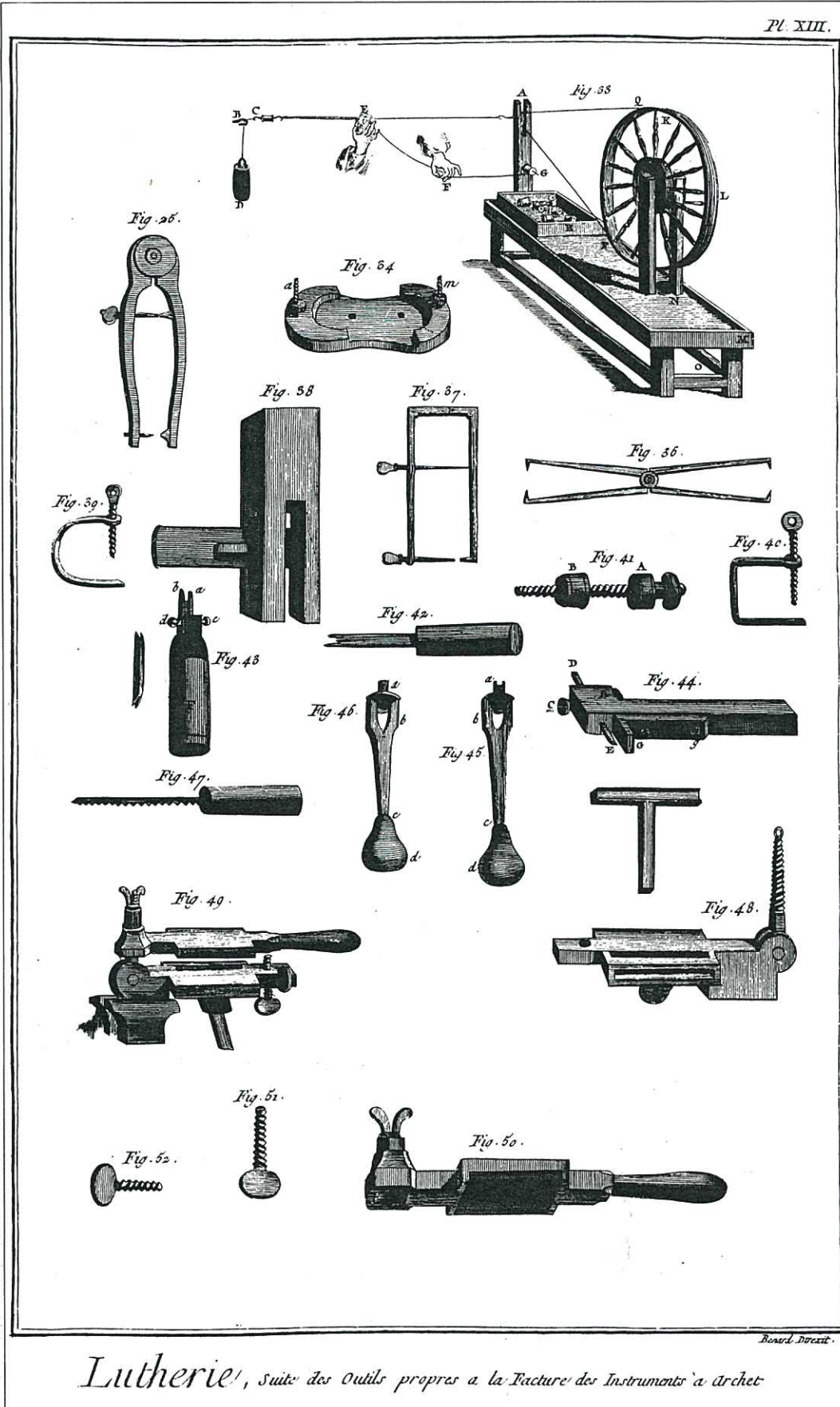


Planche extraite de l'Encyclopédie de Diderot et d'Alembert. "Outils propres à la factice des instruments à archet. Fig. 11. Moule de violon. 12. Autre moule de violon. 13. Moule de violon monté d'éclisses. 14 & 15. Fausse tables. 16. Patron pour les ouies de violon. 17. Patron pour les ouies de dessus de viole. 18, 19, 20. Rabots. 21. Planche pour faire les voûtes. 22, 23. Ratissoires. 24. Fusil. 25 & 28. Patrons pour les violons. 26 & 27. Fers ronds. 29 & 29 n°2. Couteaux. 30. Fer plat. 31. Maillet. 32. Fer pour les éclisses des basses".

qu'ils fondent les presents statuts (...) seront receus Maistres sans faire aucun chef d'œuvre ni payer aucuns droits". De plus, comme dans la plupart des corporations, "les fils de maistres seront receus à ladite maistrise sans payer aucuns droits ni faire aucun chef d'œuvre à la charge néanmoins de venir prester le serement par devant lesdits sieurs capitouls et prendre leur lettre de reception avant pouvoir faire l'exercice de ladite maistrise". Ce favoritisme évident n'avait pour autre but que celui de lutter contre la concurrence extérieure à la ville en assurant à sa propre descendance travail et prospérité. C'est pourquoi l'on rencontre

de véritables dynasties artisanales et musiciennes sous l'Ancien Régime. Ainsi, en 1784, soit un siècle après la fondation de la corporation, les registres d'imposition du Vingtième Industriel citent les noms de trois faiseurs de cordes de violon toulousains : il s'agit de trois frères, Angely Pierre, Angely Hillaire, Angely Marc, probablement descendants de Dangelo Angeli, le fondateur de la corporation⁵. Contrairement à la Corporation des ménétriers, dont on ne trouve pratiquement plus de trace à Toulouse après 1610, l'existence du corps des Faiseurs de cordes de violon est régulièrement attestée jusqu'en



Lutherie, suite des Outils propres à la Façture des Instruments à archet

Planche extraite de l'Encyclopédie de Diderot et d'Alembert.

"Suite des outils propres à la facture des instruments à archet.

Fig. 33. Rouet à filer les cordes. 34. Creusoir. 35. Compas d'épaisseur.

36 & 37. Compas des voûtes. 38. Filière à filets. 39 & 40. Happes. 41. Presse. 42, 43, 44. Tire-filets.

45, 46. Emporte-pieces pour les ouies. 47. Scie pour les ouies.

48, 49, 50, 51 & 52. Filière avec ses parties séparées".

1784. En 1740, tous les droits de réception à la maîtrise payés à la Ville sont consignés dans une très grande liste regroupant quatre-vingt-cinq communautés professionnelles⁶. On y apprend alors que les compagnons Faiseurs de cordes de violon versent cinq livres, ainsi que les gendres de maîtres, mais que les fils de maîtres sont toujours exemptés de cette taxe. Le 29 avril 1762, pour le bicentenaire de la fête de la "Délivrance de la ville", les Faiseurs de cordes de violon portent en relique la tête de saint Exupère⁷. De même, en 1766, tous les bayles de métiers sont représentés aux obsèques de Monseigneur le Dauphin, dont ceux de la corporation des Faiseurs de cordes de violon⁸. Enfin, en 1784, on trouve la mention des trois frères Angely déjà citée.

AUTRES LUTHIERS

L'immense éventail des instruments de musique nécessite de la part des luthiers des compétences extrêmement diverses. Il n'y a, en effet, aucune formation professionnelle et aucune technique artisanale communes entre un tourneur — fabricant d'instruments à vent — et un fabricant de violons ou un facteur d'orgues. Cette diversité a sans doute contribué à faire en sorte que le métier de luthier reste libre à Toulouse.

Vers la fin du XVII^e siècle, nous ne connaissons que deux luthiers à Toulouse. Il s'agit de Antoine Cabroly qui exerce vers 1700 la profession de "faiseur de violons ou des instruments". Quant à "Monsieur Savary, faiseur d'instruments", il emploie une servante et verse deux livres de capitation en 1698⁹. Cette aisance évidente n'est pas la marque habituelle des luthiers de violon ou de vielle, dont on va voir qu'ils étaient souvent misérables. Peut-être Savary fabriquait-il des orgues, luths ou autres instruments harmoniques alors en vogue, notamment dans l'élite sociale ?

Dans la première moitié du XVIII^e siècle, on connaît François Lambert, déclaré "faiseur d'instruments musicaux" et habitant place Sainte Scarbes "avant 1745" (*sic*), ainsi que Claude Clos qui exerce la profession de "luthier" en 1742.

Ce n'est vraiment qu'à partir de 1750 que l'on constate à la fois un accroissement important du nombre des

luthiers et une spécialisation poussée de leur production.

En 1780-1781, au moins cinq luthiers se déclarent. Il y a tout d'abord Antoine Colin, en 1781, habitant rue Boulbonne. Sa lutherie est axée sur la fabrication de la vielle car, en 1770, Colin a passé marché avec Joseph Lyon qui s'engage à jouer de la vielle pendant deux ans. En 1781, il enseigne la vielle parallèlement à son métier de luthier. Autre luthier, établi rue Saint-Sernin en 1781 : Etienne. Rue du Taur, c'est Rocolle qui s'établit comme luthier en 1781. Mais Toulouse attire, déjà à cette époque, des luthiers de régions éloignées, notamment de Lorraine. Ainsi, Joseph-François Gand, originaire de Lorraine car natif de Buzemont, arrive à Toulouse en 1768, où il épouse en 1772 Guillemette Bernet, de Mondonville (actuelle Haute-Garonne). Autre luthier lorrain : Dominique Mast, qui est né à Mirecourt, et qui n'arrive à Toulouse que cinq ans avant son mariage, en 1780¹⁰. Ces luthiers ont une production axée sur les instruments à cordes, notamment sur les cordophones frottés : un alto de Joseph Gand, fabriqué en 1781, est déposé au Musée du Vieux Toulouse.

Socialement, ces artisans ne sont pas très favorisés, à cette époque tout au moins. Geneviève Bertrand, dans sa thèse *Les corps de métiers à Toulouse depuis le début du XVIII^e siècle jusqu'à la Révolution*, classe les diverses communautés professionnelles revêtant entre elles de fortes analogies en 38 familles bien distinctes. Pour chacune d'elles, elle fournit une indication concernant l'aspect lucratif de la profession. Or, seulement trois familles sont considérées comme "très peu lucratives" : il s'agit des sergeurs-peigneurs-cardeurs, des fournisseurs-répétriers ou vendeurs de pain, et des luthiers¹¹. Cette déconsidération sociale touche bien évidemment un certain type de facture instrumentale et rejoint là la disparité sociale qui existe entre les musiciens d'instruments monodiques et ceux qui jouent des instruments harmoniques. Ainsi, pour ce qui est de la lutherie, au plus bas de l'échelle, nous trouvons les faiseurs de cordes de violon qui paient, pour le Vingtième Industriel en 1784, seulement 1 livre d'impôt, ce qui les place au même niveau que les hautbois de la Ville (à cette époque sur un fort déclin), que le crieur public

et les carillonneurs. A peine un peu plus aisés sont deux "faiseurs de vieilles", Pierre Berges en 1780 et Liotand en 1784¹², puisque ce dernier acquitte, pour le même impôt et pour la même année, 1 livre 10 sous.

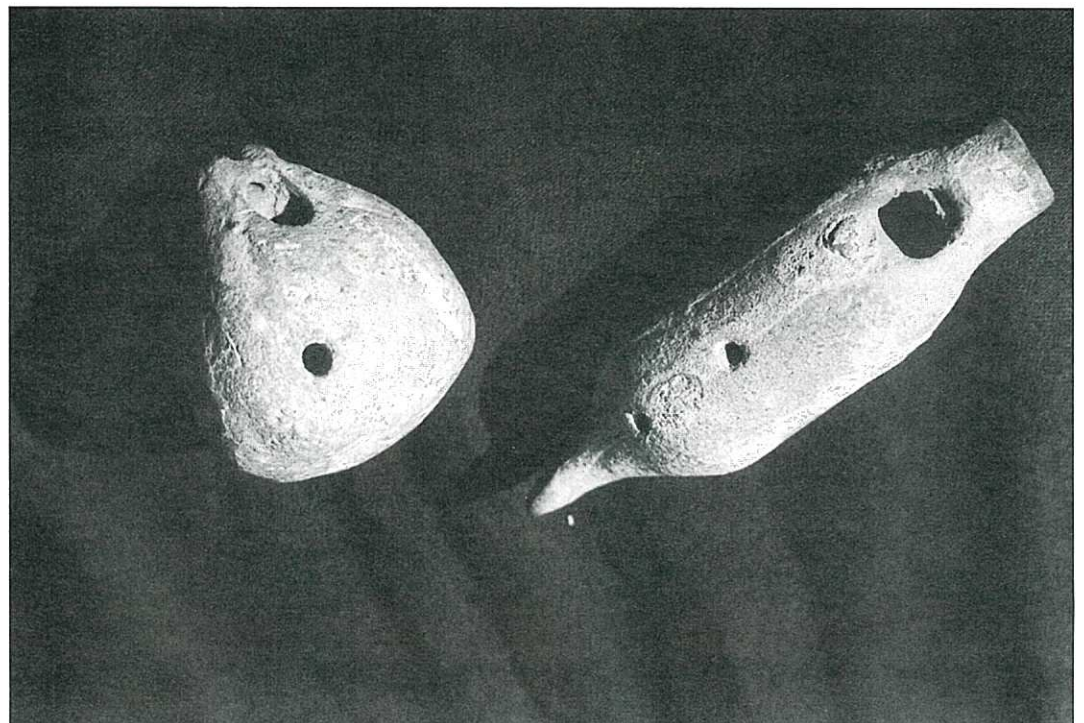
Par contre, la situation n'est plus du tout la même pour les fabricants d'instruments harmoniques, notamment d'instruments à clavier. Au XVIII^e siècle, les facteurs de pianos ne sont pas nombreux à Toulouse : on n'en connaît qu'un seul, Jean Hensch, facteur de piano-forte et de clavecin, qui s'établit à Toulouse en 1787, au terme d'une forte migration professionnelle. Il est, en effet, d'origine allemande, natif de la paroisse de Glehn, diocèse et électorat de Cologne en Allemagne. On connaît, par contre, au moins deux facteurs de clavecin, en cette fin de XVIII^e siècle, à Toulouse. D'abord, François Labarthe, originaire de Grenade-sur-Adour, qui décède à Toulouse en 1779 après plus de vingt-cinq années de vie professionnelle toulousaine. *Les Affiches et annonces de Toulouse* de l'imprimeur Baour publient en 1783 l'annonce suivante : "A vendre : un excellent clavecin à grand ravallément, de la facture du feu Sieur Labarthe...". Paschal, dont on ne connaît pas l'origine, exerce la profession de facteur de clavecins, en

1775, avec semble-t-il un certain succès : "A vendre, à l'estimation. Un clavessin Unisson à grand ravallément, connu pour avoir servi à l'éducation de plusieurs amatrices distinguées. S'adresser à M. Paschal, constructeur de Clavessins, quartier de la Dalbade, rue des Polinaires". Enfin, Toulouse possède en 1784 un "faiseur d'orgues", Micaud, établi dans le Capitoulat Saint-Sernin. C'est sans doute, de tous ceux qui exercent une profession musicale, le personnage le plus aisé : il verse, en 1784 et toujours pour le Vingtième Industriel, 6 livres, soit environ deux fois plus que les organistes et les maîtres à danser.

Bien entendu, avec ces facteurs de pianos, clavecins et orgues, nous ne sommes plus du tout dans la sphère de la musique ménétrière. Mais, si j'ai choisi d'étayer mon propos avec ces quelques exemples, c'est tout à fait à dessein. D'une part, me semble-t-il, ils illustrent parfaitement la disparité sociale, professionnelle, la différence de considération, qui existent désormais entre ménétriers et musiciens "savants" et même entre joueurs d'instruments monodiques (toutes esthétiques musicales confondues) et joueurs d'instruments harmoniques à clavier. Depuis déjà un siècle et demi, en effet, l'organologie divise socialement et esthétiquement la

communauté instrumentale française, en particulier sur le critère d'une véritable harmonie ou non. Mais, là, on s'aperçoit à quel point la séparation est consommée. D'autre part, cette lutherie "savante" se développe et s'accroît de façon considérable à partir du début, mais surtout à partir de la deuxième moitié du XVIII^e siècle. Dans quelle mesure la lutherie du violon dont j'ai parlé un peu plus haut n'entre-t-elle pas dans ce cadre musical "savant" ? Les ménétriers toulousains y ont-ils eu recours ? Peut-être, mais rien n'est moins sûr. Pourquoi les ménétriers, après deux siècles d'absence de lutherie professionnelle et spécialisée du violon, deux siècles durant lesquels on ne sait pas très bien comment ils se procuraient de bons instruments en état de marche, pourquoi ces ménétriers se seraient-ils mis subitement à s'approvisionner auprès de luthiers nouvellement installés et formés ? Si des professionnels du bois ont peut-être secouru les joueurs de violon, comme les tourneurs ont secouru les flûtistes (et sans doute les hautboïstes), pourquoi cette tradition se serait-elle éteinte subitement ? Et si, ce qui est fort probable, nous sommes en présence d'une tradition ménétrière d'auto-production, pourquoi les ménétriers l'auraient-ils abandonnée ? Les violons "ménétriers" (si

Sifflets de terre cuite en provenance d'un atelier de potier de Cox (Haute-Garonne). Musée du Vieux Toulouse.
La fabrication des sifflets, appeaux, trompes de terre cuite était généralement exécutée par les potiers. Cette tradition, déjà attestée au XVI^e siècle comme le prouve le cliché du pavillon en page 32, s'est prolongée jusqu'à une période récente.



chers à Claude Ribouillault), dont on a retrouvé quelques exemplaires dans certaines régions prouvent que cette auto-production ménétrière dans le domaine du violon a perduré bien au-delà des fabrications industrielles et de leur commercialisation, même lorsque cette dernière se fait à bas prix et par correspondance !

LE COMMERCE DES INSTRUMENTS DE MUSIQUE

Avec le développement de la communauté instrumentale savante, avec le développement de la lutherie, les dernières décennies du XVIII^e siècle ont connu le début du commerce des instruments de musique.

C'est en 1772 que ce commerce est attesté pour la première fois à Toulouse. Cette année-là, ce sont Marote Michel et Jean-Nicolas Misselaire qui exercent la profession de "marchands d'instruments". En 1784, Peironel, dans le Capitoulat La Daurade, et Cornebois, dans le Capitoulat Saint-Etienne, exercent eux-aussi la même profession mais avec, semble-t-il, une spécialisation dans la vente des violons. On retrouve Cornebois, exerçant la même profession, en 1789. Il est alors, à notre connaissance, le seul marchand d'instruments.

Car cette profession semble très peu lucrative, et la plupart des personnes qui s'y sont risquées ont fait faillite. Ainsi, Michel Marote, marchand en 1772, n'exerce plus en 1784. Son concurrent de l'époque, Jean-Nicolas Misselaire, s'est établi comme luthier en 1781. En 1789, Peironel a abandonné la profession car le seul "marchand d'instruments" déclaré reste Cornebois. Déjà, dans les registres d'imposition du Vingtième Industriel en 1784, Peironel et Cornebois figuraient parmi les plus misérables des représentants de professions musicales et para-musicales et ne payaient aucun impôt.

L'accroissement du nombre des luthiers, mais aussi la nouveauté du commerce instrumental, n'incitaient pas les instrumentistes toulousains à s'approvisionner chez ces commerçants. Ce n'est véritablement qu'au XIX^e siècle que le commerce des instruments de musique connaît à Toulouse son essor, dont plusieurs documents, comme l'*Annuaire musical de la Haute-Garonne* (vers 1875), se feront l'écho.

CONCLUSION

On s'aperçoit donc au terme de cette petite étude que nombre d'interrogations n'ont toujours pas été levées.

D'une part, parce que les instruments dont il est question ici n'ont pas de véritable spécification ménétrière. Les flûtes ne sont pas forcément l'apanage des ménétriers, le violon devient également savant à partir de la mi-XVII^e siècle. Quant aux diverses mentions de vielles, elles sont bien embarrassantes, car nulle part, dans aucune relation de musique ménétrière ou d'exécution musicale savante à Toulouse, je n'ai trouvé la mention de cet instrument. Ce dont je suis sûr, c'est qu'il n'y a pas de tradition populaire de vielle à Toulouse, hormis les quelques occurrences habituelles concernant des mendiants, des aveugles ou des gueux itinérants. Mais peut-être, existe-t-il une tradition aristocratique de la vielle à roue au XVIII^e siècle à Toulouse, comme il en existe ailleurs, notamment à Paris et à la cour ? Pour quel public travaillent ces luthiers et ces marchands ? Pas pour des mendiants, bien sûr ; certainement pas pour des ménétriers non plus, en tout cas pas pour des ménétriers urbains. Alors, pour des ménétriers plus ruraux ou de régions plus éloignées, ou bien pour les femmes de la noblesse et de la haute bourgeoisie toulousaines ?

D'autre part, outre l'absence de renseignements précis concernant la facture du hautbois, instrument véritablement ménétrier durant de nombreux siècles, et hormis les précisions concernant la facture des flûtes, toutes les mentions de lutherie (et de commerce) interviennent très tardivement, au moment où le contexte général de la musique ménétrière urbaine (et donc toulousaine) décline fortement, et où celui de la musique savante est en pleine expansion dans les villes de province, avec la création d'Académies de musique (à Toulouse en 1747).

Si l'on récapitule, on sait désormais qui fabriquait les flûtes et dans quelles conditions. On peut penser que la facture du hautbois suivait le même processus (l'instrument dont la conceptualisation est tardive, très évolutive, qui n'intervient que dans le courant du XVI^e siècle, n'a peut-être pas été pris en compte dans la réactualisation des statuts des tourneurs de 1581, qui ne faisaient que consigner un certain nombre de

données apparues progressivement sur plusieurs décennies, depuis 1464). Par contre, pour le violon, la tâche est plus ardue. On peut penser que la production des faiseurs de cordes de violons est venue combler une réelle carence et soulager salutairement les ménétriers qui devaient éprouver auparavant quelques difficultés d'approvisionnement (on sait qu'à la Révolution, les ménétriers toulousains achetaient leurs cordes car des versements leur sont faits par la Ville de Toulouse, en plus des cachets, pour rembourser les frais "de buvette et de cordes" occasionnés par leur animation des bals publics pour les décadis). Mais l'apparition d'une lutherie professionnelle et spécialisée du violon au XVIII^e siècle les a-t-elle réellement concernés ? C'est très peu probable. Sans doute, des artisans du bois ont-ils contribué à dépanner des ménétriers. Comme, très probablement dans l'immense majorité des cas, les ménétriers eux-mêmes ont-ils fabriqué leurs propres instruments. Peut-être faut-il voir, chez nombre de ménétriers ruraux, dans leur double activité de joueur de violon et de menuisier, de charpentier, d'ébéniste, c'est-à-dire de travailleur du bois, une explication plausible à cette auto-production ?

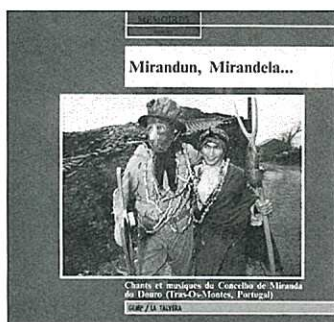
S'il était possible d'apporter une réponse à ces questions, seule une étude approfondie des relations entre la production musicale ménétrière et la production artisanale des professions du bois en constituerait l'ossature. Alors que les écoles et traditions savantes de lutherie occidentale nous sont aujourd'hui très bien connues, on ne peut que s'étonner, une fois de plus, de l'ignorance et du peu d'intérêt des musicologues pour ces questions. C'est, entre autres, pourquoi nous appelons de nos vœux la création à l'échelon européen d'une véritable anthropologie musicale historique, seule susceptible d'apporter un éclairage satisfaisant sur ces traditions musicales et sur leurs prolongements actuels à travers l'étude de l'ethnomusicologie.

NOTES

1. CHARLES-DOMINIQUE Luc, *La Corporation des ménétriers de Toulouse*, Diplôme de l'EHESS, Toulouse, 1986, 525 pages.
2. "Statuts du corps et communauté des Maîtres tourneurs de Toulouse", Archives Municipales de Toulouse (A. M. T.), HH 67.
3. TOUJAS René, "Un recensement des métiers jurés ou inorganisés à Toulouse en 1693", *Actes de 102ème Congrès National des Sociétés Savantes*, Limoges 1977, Section d'Histoire Contemporaine et Moderne, T. I, p. 277.
- Au sujet des corporations de faiseurs d'instruments de musique sous l'Ancien Régime, voir LOUBET DE SCEAURY Paul, *Musiciens et facteurs d'instruments de musique sous l'Ancien Régime*, Paris, Pedone, 1949. ainsi que PIERRE Constant, *Les Facteurs d'instruments de musique. Les luthiers et la facture instrumentale. Précis historique*, Genève, Minkoff Reprint, 1976, 439 pages.
4. BRIE Jean de, *Vrai régime et gouvernement des bergers et bergeres* (1379), cité dans BEC Pierre, *La cornemuse. Sens et histoire de ses désignations. Poésie, musique, folklore*, Toulouse, Conservatoire Occitan, "Isatis", n°4, 1996, §34.
5. A. M. T., CC 1164.
6. *Tarif des droits que sont tenus de payer à la Ville les artisans de Toulouse lorsqu'ils sont reçus maîtres dans les Communautés des arts et métiers dont ils font profession*, A. M. T., HH 100.
7. *Ordonnance de messieurs les Capitouls concernant le vœu séculaire de la délivrance de la Ville, 29 avril 1762*, Bibliothèque Municipale de Toulouse (B. M. T.), T 26 (26).
8. *Ordonnance de Messieurs les Capitouls de Toulouse du 10 février 1766 concernant les obsèques de Monseigneur le Dauphin*, B. M. T., T 26 (27).
9. A. M. T., CC 1043.
10. CHARLES-DOMINIQUE Luc, *La corporation des ménétriers de Toulouse*, op. cit., p. 367.
11. BERTRAND Geneviève, *Les corps de métiers à Toulouse depuis le début du XVIII^e siècle jusqu'à la Révolution*, Toulouse, Thèse pour le doctorat de Droit, 1951, pp. 107-109.
12. A. M. T., CC 1164.

Publications d'ici et d'ailleurs

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.



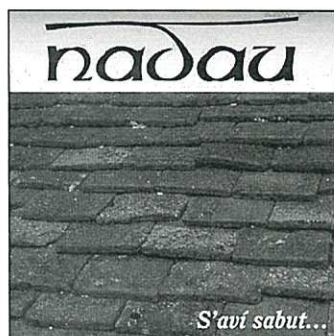
MIRANDUN, MIRANDELA...
Chants et musiques du Concelho de Miranda do Douro (Tras-Os-Montes, Portugal).
CD. Durée : 77'. GEMP / La Talvera, Mémoires sonores.
Livret de 128 pages.
Prix : 140 F + port.



DANCEM LO BRANLE !
Les musiciens de Molières. Chants et musiques du canton, de Molières (Tarn-et-Garonne).
CD. Durée : 55'29". GEMP / La Talvera, Mémoires sonores. Livret de 94 pages.
Prix : 140 F + port.



ACCORDEONS 94.
"Les costauds de la lune..."
Morceaux choisis d'une rencontre...
CD. AMTA.
Prix : 130 F + port.



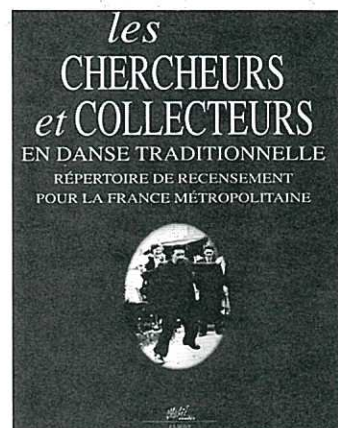
NADAU.
S'avi sabut...
CD.
Prix : 140 F + port.



CABRETTE.
L'âge d'or de la cornemuse d'Auvergne.
Enregistrements historiques 1895-1976.
CD. Durée : 63'40". AMTA.
Prix : 110 F + port.



TRANSMETTRE LA MUSIQUE TRADITIONNELLE AUX ENFANTS.
Actes des Rencontres de formateurs (FAMDT) de mai 1994. Livre de 92 pages.
Prix : 70 F + port.



LES CHERCHEURS ET COLLECTEURS EN DANSE TRADITIONNELLE.
Répertoire de recensement pour la France métropolitaine.
Livre de 185 pages. Modal-Etudes FAMDT.
Prix : 180 F + port.

Carnet de bal *traditionnel gascon pour violon (IV)*

La rubrique "Répertoire" de ce numéro de Pastel achève la publication du répertoire de André Trignac, violoneux de Lusignan-Grand (47), répertoire noté sur cahiers et communiqué ici par Didier Oliver. D'autre part, cette rubrique entame la publication du répertoire de deux violoneux gersois, Laffont et Mascarin, collectés par Jean-Pierre Cazade en 1975.

Rubrique préparée par Didier Oliver, Jean-Pierre Cazade et Luc Charles-Dominique.

Rondeau de André Trignac (n°3 dans les cahiers manuscrits).

Rondeau de André Trignac (n°5 dans les cahiers manuscrits).

Rondeau composé par M. Monestiés, d'Astaffort (47), flûtiste et violoniste, et joué par les violoneux gersois Laffont et Mascarin. Collectage Jean-Pierre Cazade, 1975.

Rondeau de Laffont et Mascarin. Collectage Jean-Pierre Cazade, 1975.

Polka de Laffont et Mascarin. Collectage Jean-Pierre Cazade, 1975.

Musical score for Polka de Laffont et Mascarin, 2/4 time signature. The score consists of two staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. It contains a melody with a repeat sign. The second staff continues the melody with a similar rhythmic pattern.

Rondeau de Laffont et Mascarin. Collectage Jean-Pierre Cazade, 1975.

Musical score for Rondeau de Laffont et Mascarin, 6/8 time signature. The score consists of two staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 6/8 time signature. It contains a melody with a repeat sign. The second staff continues the melody with a similar rhythmic pattern.

Rondeau de Laffont et Mascarin. Collectage Jean-Pierre Cazade, 1975.

Musical score for Rondeau de Laffont et Mascarin, 2/4 time signature. The score consists of two staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. It contains a melody with a repeat sign. The second staff continues the melody with a similar rhythmic pattern.

Rondeau de Laffont et Mascarin. Collectage Jean-Pierre Cazade, 1975.

Musical score for Rondeau de Laffont et Mascarin, 6/8 time signature. The score consists of two staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 6/8 time signature. It contains a melody with a repeat sign. The second staff continues the melody with a similar rhythmic pattern.

Polka de Laffont et Mascarin. Collectage Jean-Pierre Cazade, 1975.

Musical score for Polka de Laffont et Mascarin, 2/4 time signature. The score consists of three staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two sharps (F# and C#), and a 2/4 time signature. It contains a melody with a repeat sign. The second and third staves continue the melody with a similar rhythmic pattern.

Polka de Laffont et Mascarin. Collectage Jean-Pierre Cazade, 1975.

Musical score for Polka de Laffont et Mascarin, 2/4 time signature. The score consists of two staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. It contains a melody with a repeat sign. The second staff continues the melody with a similar rhythmic pattern.

rêves de femme

Par Christian Lanau

sagacité. Elle me parlait de bal, de danse, de séduction ; des vrais amis qui ne sont pas forcément rares, des détails qui sont souvent les plus importants, de cuisine, des gens, des méfiances, des rêves, bref, de la vie... Et dans un feu d'artifice d'humour tendre et destructeur elle croquait le bal, la pratique de la danse, ce que bouger veut dire ; les salles tristounettes, peu accueillantes, sans effort d'éclairage ni de souci esthétique ; les buvettes un peu bof (ou beauf) où la bière est à peine fraîche, le bon vin absent, et où des serveurs occasionnels pleins de bonnes intentions se limitent à vendre de la limonade, ignorant tout du rôle social, humoristique, et primordial pour l'imagination, d'un bar et de ceux qui le font vivre ; l'application quasi malade de certains danseurs à reproduire sur parquet "live" des souvenirs de techniques patiemment assimilées en stages ; des musiciens qui jouent trop souvent pour eux-mêmes, oubliant que la scène n'est qu'une partie de la salle de bal ; des couples "institutionnalisés", refusant (craignant ?) l'aventure de la découverte d'autres gestes, d'autres corps, d'autres sillages, et cultivant l'auto-satisfaction comme une prothèse. Tout cela en phrases vives et mots colorés, en tendresse râpeuse, et indignations aussi vite oubliées.

Quelques bribes, comme une guirlande de rêves de femme : "Y'a quelque chose de pourri au royaume de la valserie... Danseurs sportifs, ce n'est peut-être pas à la distance parcourue lors d'une polka que vous serez appréciés de votre cavalière... Sautillants partenaires, une mazurka n'est pas l'occasion de se prouver

que l'on sait compter jusqu'à trois... Une moëlle épinière sait se passer de raison et redécouvrir seule une flexibilité réflexe... Ne jamais oublier que dans le creuset de l'harmonie, c'est l'autre que la danse met en valeur".

"... Le maëlstrom des tensions rituelles et des cadences sataniques, les frissons électriques des cambures joueuses, l'accord parfait majeur de mineures au bord du détournement, l'embrasement des corps, la fluidité des couples, le ressac des cercles enchaînés, la puissance des reins, les galbes hypnotiques, l'équilibre des dos, la rondeur des épaules, mouvements incessants, affirmations d'individualités créatrices dans le cadre mouvant de la houle collective, secrétaires de mairie enfin épanouies, musiciens embarqués, voyeurs timides saturés de tentation...".

"... Ne jamais oublier que sous la robe austère de la danseuse trad peuvent parfois se nicher les plus affriolants dessous de soie qui soient... l'imaginaire, dans le bal, peut être un élément déterminant...".

"... Mazurka coquine... rondu ravaueur... scottish chaloupée... décollétés qui chavirent... Italiennes audacieuses... sourires pigeonnants... chevilles gracieuses qui s'encanaillent... gabarits troisième ligne qui se la jouent velours, félin...".

"... Le congo qui démange et la béguine qui tue...".

Et même si cette dame, et ses propos, étaient totalement imaginaires, j'ai un certain plaisir à croquer sa part de rêves...".



**CONSERVATOIRE
OCCITAN**

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

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

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

Comité de Rédaction :

Xavier Vidal.

Georges Labouysse (Rédacteur en chef d'Infoc).

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

Jean-Jacques Tribby,

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

Christian Lanau.

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

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

Maquette: Nuances du Sud.
Photocomposition: Conservatoire Occitan.

Impression: Imprimerie 34.

6, chemin de Bagnolet,
31. Toulouse. 61.40.42.01.

Cliché : David Thélier.

C'était il y a peu de temps, la Journée, microscopique ou internationale, de la Femme. Le fond et la forme de cette énième journée de... sont assez vite digérés par des réalités plus hypocrites, un cynisme de "bon aloi", et quelques mauvaises raisons bien dérisoires. Toujours est-il que le comité de rédaction de l'estimable Pastel ne comporte pas d'éléments féminins, ou si peu, et si occasionnellement (au grand dam de certains, mais c'est déjà une autre histoire) qu'il m'a paru de bon goût, sinon stratégiquement correct, de donner la parole, ou la plume, à une femme. Cette dame, charnelle citoyenne en tous points mon égale, ma sœur ou ma voisine, troublante passante un rien provoc, délurée, altruiste, généreuse et un peu forte en gueule, tantôt liane et tantôt roc, se laisse aller certain soir à quelques considérations que je juge urgent et profitable de soumettre à votre