

conservatoire
occitan
conservatòri

N° 48

2^e SEMESTRE 2001 - 3,81 euros (25 F)

CENTRE DES MUSIQUES ET
DANSES TRADITIONNELLES
TOULOUSE MIDI-PYRÉNÉES

pastel

MUSIQUES ET DANSES
TRADITIONNELLES EN MIDI-PYRÉNÉES

La mémoire orale cévenole

Lo jòc cantat

Musica del canton de Limonha (2^e partie)



Photo de couverture :
le groupe Kocka Neba
dans un bar toulousain.
Photo David Théliér

pastel

est édité par le

Conservatoire Occitan,

Centre des Musiques et Danses

Traditionnelles Toulouse Midi-Pyrénées

BP 3011 - 31024 TOULOUSE CEDEX 3

Tél. : 05 34 51 28 38

Fax : 05 61 42 12 59

pastel.conservatoireoccitan@wanadoo.fr

Directeur de publication : Pierre Corbefin

Graphisme : Michel Aparicio

(COM'ANIMATION Mairie de Toulouse)

Consultant mise en page : Floritpolit

Secrétariat de rédaction : Marie-Laure Espin

Impression : SACCO Imprimerie

CPPAP : 74661 — ISSN : 0996-4878

Pastel n°48 — 2^e semestre 2001

Ont collaboré à ce numéro :

Alem Alquier,

Éléonore Andrieu,

Dominique Barès,

Bénédicte Bonnemason,

Pascal Caumont,

Pierre Corbefin,

Marc Castanet,

Jacob Fournel,

Éliane Gauzit,

Duccio Gay,

Véronique Ginouvès,

Jean-Christophe Maillard,

Philippe Sahuc,

Xavier Vidal.

Édito	3
“Va-t-en fêtes”	
<i>Pierre Corbefin</i>	
Croquis	4
“La mémoire orale cévenole”	
Entretien avec Pierre Laurence	
<i>Bénédicte Bonnemason</i>	
Compte rendu	16
“À table, à table ! : comédie culinaire en trois plats”	
<i>Dominique Barès</i>	
Transfrontalières	17
Cant	18
“Lo jòc cantat”	
<i>Éliane Gauzit</i>	
Formation	28
“Connaissances des musiques traditionnelles et de leur contexte : Bibliographie conseillée”	
<i>Pascal Caumont</i>	
Lo Saüc. Chronique bilingue	34
<i>Philippe Sahuc</i>	
Dossier	36
“Musica del canton de Limonha, Musique du canton de Limogne” (2 ^e partie)	
<i>Xavier Vidal</i>	
Écouté, lu	57
La Rantèla	67
“Bourdons virtuels”	
<i>Alem Alquier</i>	
Billet	68
“À l'ombre de mon arbre”	
<i>Éléonore Andrieu</i>	

Va-t-en fêtes

On entre dans la fête, la vraie, comme les bateaux qui font la ligne Brest-Ouessant entrent, par gros temps, dans le courant du Fromveur. On embarque d'un seul coup des paquets d'émotions qui vous laissent étourdis jusqu'au bout du voyage. C'est la densité qui est en cause. Densité de la foule qui vous cloue là, les yeux brûlés, puis qui vous engloutit dans le flot vagabond des visages et vous étouffe, vous pétrit de ses bras gigantesques jusqu'à ne vous laisser que l'élémentaire, l'éblouissante conscience du vivant.

Il existe encore des fêtes où pendant des jours et des nuits vous croisez des employés municipaux en livrée verte qui jouent du hautbois à la tière tous les trois cents mètres exactement, des gens qui chantent dans la fraîcheur des auberges, qui dorment en grappes sous des porches, qui hurlent de rire en plein soleil et qui dansent. Innombrables. Ou qui fondent en larmes et que vous n'osez pas interroger.

La puissance de la fête est dans cette opulence de mouvement, d'odeurs et de sons. Dans cet apprentissage du côtoiement. Dans le regard des enfants qui découvrent que des hommes et des femmes qu'ils voient tous les jours sont subitement les acteurs de quelque chose d'inouï.

La fête n'est pas frivole. Elle ne vous hisse pas sur des pavois. Elle n'a que faire des maîtres et de leurs victoires. La fête préfère les rapsodes des hauts-plauteaux aux émeutiers de l'extrême. La fête se nomme assemblée. Elle constitue. C'est la commune de partout, bâtie de vous et moi et ouverte au dernier arrivant. La fête est paisible, toujours. Même quand elle porte des rituels de violence. Même quand des *mozos* en chemises et pantalons blancs tachés de vin courent dans la rue devant des taureaux. La fête sert d'exutoire à la brutalité. Qu'elle expulse. Qu'elle crache dans la sciure des bistrotis où des patrons rêveurs oublient de vous présenter l'addition.

Pierre Corbefin

Ils ne sont plus

Charles Alexandre

C'est à Villardonnell, aux marches du Minervois, dans l'Aude, où il coulait une retraite de plein air, que Charles Alexandre s'en est allé, en mai dernier, à l'âge de 69 ans. D'origine brestoise, très tôt orphelin, et après avoir songé à entrer dans les ordres — il séjournera un temps à Rome — Charles Alexandre arrive à Toulouse au début des années 1960. Sa rencontre avec les Ballets Occitans, dont il devient musicien, et avec Marcel Gastellu Etchegorry qui à cette époque faisait partie de la troupe créée par Françoise Dague, joueront un rôle déterminant. Il s'y prend de passion pour les instruments des pays d'Oc, disparus ou en voie de l'être. Des cornemuses d'une part (il jouait déjà du *biniou braz* et de la cabrette), et tout particulièrement de la *bodega* ; des hautbois d'autre part, le *graile* du Languedoc, l'*aboès* du Couserans, le *clarin* de Bigorre. Il va dès lors entreprendre une recherche qui, sur la *bodega* en particulier, va faire date. C'est sur cette cornemuse de la Montagne Noire qu'il mena sa collecte

la plus intensive, dressant une carte de l'aire de jeu, notant les répertoires, retrouvant les derniers instruments et les faisant sonner à nouveau, etc. La maison d'édition Junqué Oc a largement contribué à diffuser les expériences discographiques de Charles, menées soit en solo, soit en compagnie de ses anciens compagnons musiciens des Ballets Occitans : Marcel Gastellu Etchegorry, Claude "Stef" Guignon...

La dernière partie de sa vie l'avait conduit dans ce village de l'Aude où jusqu'à sa retraite, il exercera le métier de garde champêtre. Charles Alexandre était homme à se vouer entièrement à une passion, quitte à y sacrifier tout ce qui n'avait pas un rapport direct avec elle. Il a légué à la postérité une importante collection d'instruments (sur ce sujet, lire *Mediteria* n° 14), de nombreux écrits sur ses recherches, et les enregistrements déjà cités. Mais il y a gros à parier qu'il a emporté avec lui, faute d'avoir été collecté lui-même de façon systématique, un savoir probablement irremplaçable.

Pierre Imbert

C'est Christian Oller, son camarade du Grand Rouge qui nous a informé du départ de Pierre Imbert, à la suite d'un infarctus, en Août dernier, à Vancouver, dans ce pays où il avait élu domicile depuis quelques années, à la faveur de son mariage avec Diana Stewart. Quand on sait le rôle qu'a joué le Grand Rouge dans l'émergence des musiques traditionnelles en France, il n'est pas exagéré de dire que Pierre était un pionnier. Vieilleux, il fut une des clefs de voûte de ce groupe désormais mythique, comme il le fut plus tard au sein de Lo Jaï. Musicien et formateur, il se prit d'affection pour l'Amérique du Nord, où il fit plusieurs tournées avec Lo Jaï et où il devait plus tard jeter l'ancre. Définitivement. Pierre et Diana avaient deux enfants de 11 et 10 ans. Pierre, lui, avait 47 ans.



La mémoire

*Yvan Etienne et son petit-fils
au ronc de l'Assemblada
(lieu d'assemblée), près de Molezon
Photo Pierre Laurence*

La culture orale cévenole

Entretien avec Pierre Laurence réalisé par
Bénédicte Bonnemason*

La culture orale cévenole a maintes fois été étudiée dans des travaux dont certains sont aujourd'hui fondamentaux. C'est avec le souci de toujours plus approfondir la connaissance du patrimoine régional et l'objectif de favoriser le développement culturel que le Parc national des Cévennes a confié en 1996 à Pierre Laurence un travail de collectage et d'analyse de la mémoire orale en vallée Française et pays de Calberte. Avec lui nous découvrons les diverses facettes de la mémoire orale d'une région où faire communauté a encore du sens.

Bénédicte Bonnemason : De 1996 à 1998 tu as réalisé un travail de collectage en vallée Française et pays de Calberte qui a consisté à recueillir des chants, des récits, des contes. Pourquoi et par qui ce projet a-t-il été mis en place ?

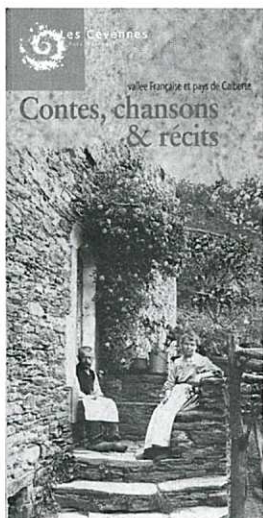
Pierre Laurence : C'est un vieux projet qui traînait en fait depuis vingt ans à peu près, avec divers épisodes intermédiaires que je connais mal. Il a été mis en place par le Parc des Cévennes parce qu'un directeur a eu une volonté plus forte que ses prédécesseurs. Il a été financé de façon tripartite par le Parc national des Cévennes, la DRAC Languedoc-Roussillon, donc le Ministère de la Culture et plus précisément la Mission du patrimoine ethnologique, et le SIVOM des Hauts-Gardons, c'est-à-dire le groupement de communes sur le territoire duquel j'ai travaillé. Il s'agit de 11 communes qui sont en Cévennes, dans le sud du département de la Lozère. Pourquoi est-ce que le Parc s'est intéressé à

ce sujet ? Il faut savoir que le Parc national des Cévennes est un des seuls parcs nationaux habités, ayant en tout cas une population permanente notoire. D'habitude, il n'y a pas de gens qui habitent la zone centrale d'un parc national. Et donc le Parc a, depuis le début de sa fondation, une vocation à intégrer aussi les sciences humaines dans ses missions. Ce qui est un peu particulier pour un parc national.

Ce travail s'est fait dans le cadre d'une convention de développement culturel qui avait plusieurs volets. Un premier volet sur la mémoire orale, et également un travail sur le patrimoine matériel et la notion de patrimonialisation fait par Luc Bazin. Et puis, il y a un autre volet de développement culturel qui doit se baser en partie sur notre travail et pour lequel une personne travaille actuellement. Dans ce volet, il y a une partie aussi sur le développement de la lecture publique, etc. Disons que le SIVOM des Hauts-Gardons a pris comme objectif de son développement, y compris écono-

mique, le développement culturel, dont le patrimoine.

C'était une étude assez lourde du point de vue financier, puisque j'ai été rémunéré pendant 18 mois, plus les frais, ce qui était relativement confortable. L'objectif de mon travail, c'était de recueillir la mémoire orale. Le projet scientifique avait été rédigé au départ par Jean-Noël Pelen et Daniel Travier qui avaient fait un cahier des charges sur la mémoire orale étant donné qu'en Cévennes tout ce qui est savoir-faire technique, culture matérielle est quand même déjà très bien connu. Ce projet sur la mémoire orale avait trois volets. Un volet sur la littérature orale étant donné qu'en vue de la valorisation il y a une forte demande par rapport à ce thème. En plus, Jean-Noël Pelen avait beaucoup travaillé sur le conte et la chanson en Cévennes mais il se trouve que la vallée Française et le pays de Calberte est un secteur sur lequel il avait peu ou pas collecté. Donc c'était intéressant d'avoir quelque chose de



Pierre Laurence est chargé de mission et responsable des archives sonores à l'Office départemental de l'action culturelle de l'Hérault (ODAC) à Montpellier.

Il a publié plusieurs ouvrages, articles et disques dont les principaux sont :

- *Musiques des joutes nautiques, hautbois et tambours autour de l'étang de Thau*. Montpellier : ODAC, 1995. 1 disque compact + livret (32 p.)
- Réflexion sur le sens de l'écrit dans la chanson de carnaval en Bas-Languedoc : pour que le texte ne soit pas un prétexte. *Le Monde alpin et rhodanien*. 1991, n° 4, p. 27-41.
- Cloches, grelots et sonnailles : élaboration et représentation du sonore. *Terrain*. Mars 1991, n° 16, p. 27-41.

... et réalisé plusieurs expositions dont :

- La médiathèque de l'ODAC, mémoire photographique et sonore de l'Hérault. *Pastel*. Juillet-août 1992, n° 13, p. 10-13.
- Variations sur un même instrument : le hautbois en Bas-Languedoc du XVIIe au XXe siècle. *Le Monde alpin et rhodanien*. 1993, n° 1-2, p. 85-126.
- Les sonnailles des troupeaux ovins de Provence et du Languedoc. In DUCLOS, Jean-Claude ; PITTE, André éd. *L'homme et le mouton dans l'espace de la transhumance*. Grenoble : Glénat, 1994, p. 197-211.
- Une tradition utile : Les cloches et sonnailles du monde pastoral. In COGET, Jacques éd. *L'homme, l'animal et la musique*. Saint-Jouin-de-Milly : FAMDT Editions, 1994, p. 10-19. (Collection Modal).
- *Du paysage et des temps : la mémoire orale en Cévennes, vallée Française et pays de Calberte*. Rapport final de recherche (responsable scientifique Jean-Noël Pelen). Direction régionale des affaires culturelles Languedoc-Roussillon, Parc national des Cévennes, SIVOM des Hauts-Gardons, 1999.
- Alfred Roux : un déserteur cévenol de la première guerre mondiale entre histoire, légende et littérature. *Provence historique*. Oct.-nov.-déc. 1999, tome XLIX, fasc. 198, p. 771-790.
- Les êtres fantastiques dans le légendaire des temps en Cévennes. In LODDO, Daniel ; PELEN, Jean-Noël éd. *Êtres fantastiques des régions de France*. Actes du colloque de Gaillac, 5-6-7 décembre 1997. Paris : L'Harmattan, 2001, p. 221-244.

... et réalisé plusieurs expositions dont :

- *Le feu sous la cendre, musiques de tradition populaire en Bas-Languedoc*. ODAC, Musica Nòstra, 1985 (en collaboration avec Michel Vidal).
- Musée de la cloche et de la sonnaille, Hérépian (34), musée contrôlé ouvert en mai 1998, participation à l'élaboration de la muséographie en tant que responsable scientifique.

Contes, chansons et récits : vallée Française et pays de Calberte. Cévennes. 1999, n° 57-58. Florac : Parc national des Cévennes, 1999. 72 p. + 1 disque compact.

comparatif puisque lui avait enquêté surtout sur la vallée Longue qui est à côté. Il a aussi utilisé des collectes d'un peu partout en Cévennes. On a limité la littérature orale au conte et à la chanson. On a laissé tomber tout ce qui est forme brève, proverbe.

B. B. : Il y en a quelques-unes pourtant dans la publication que tu as réalisée, des virelangues, et des formulettes notamment.

P. L. : Oui les virelangues², les formulettes, les refrains de l'enfance je les avais intégrés dès le départ. Mais pas les proverbes ou des choses comme ça. J'ai cherché des mimologismes³ mais je n'en ai pas trouvés ou pratiquement pas (il n'y en a pas dans la publication sonore, mais il y en a un ou deux dans le rapport).

L'autre volet portait sur la mémoire historique, puisqu'on est dans un pays particulier où la mémoire historique est quelque chose de très important. Ça avait été étudié en partie, notamment la mémoire camisarde, par Philippe Joutard⁴. Pour la petite anecdote, j'avais fait mon étude pendant qu'il était recteur à Toulouse. J'étais allé le voir et il m'avait très longuement reçu, ça m'avait beaucoup touché. Pour ce volet, je suis parti, j'allais dire, des temps les plus anciens, si tant est que la chronologie ait un sens là-dedans. Je me suis arrêté à la guerre de 14. A un moment donné j'ai hésité, parce qu'il y a effectivement une forte mémoire liée à la Résistance en Cévennes et à la dernière guerre. Sur la question du refuge aussi puisqu'il y a eu beaucoup de juifs, d'antifascistes de toutes nationalités réfugiés en Cévennes. Mais ça, c'était un travail en soi que je ne pouvais pas faire, parce qu'il n'aurait fallu faire que ça. Et ensuite, la dernière partie s'intitulait «l'au-delà des choses», c'est-à-dire tout ce qui est récit de croyances au mauvais oeil, guérisseurs et récit sur les êtres fantastiques.

B. B. : Est-ce que tu peux nous parler de la population que tu as rencontrée ?

P. L. : La partie des Cévennes sur laquelle j'ai travaillé, c'est la vallée Française et le



pays de Calberte. Les Cévennes sont à cheval sur les départements de la Lozère et du Gard. La frontière départementale en l'occurrence n'a pas grande signification. C'est un pays qui a une relative unité culturelle et qui est marqué par deux choses. D'une part c'est une montagne méditerranéenne, relativement sèche, sur le versant du Massif central, avec une agriculture pauvre, une agriculture de pente centrée sur le châtaignier. Le châtaignier c'est vraiment l'arbre à pain des Cévennes. Ça ne veut pas dire qu'on ne faisait pas du seigle ou des pommes de terre, mais traditionnellement le châtaignier occupait la première place, avec un peu d'élevage ovin ou caprin. Deuxièmement, c'est un pays marqué par le protestantisme. C'est une des seules régions françaises de protestantisme rural majoritaire, alors que le protestantisme est très souvent urbain et minoritaire en France, même s'il y a du protestantisme rural dans le Tarn notamment, en Béarn ou en Poitou. Là, la particularité c'est quand même qu'il est très majoritaire, avec quelques isolats catholiques bien marqués.

Du point de vue de la mémoire historique ça donne une très grande sensibilité à la mémoire, avec la période fondatrice pour les Cévennes qui est celle des persécutions

religieuses suite à la révocation de l'Édit de Nantes, et de la Guerre des Camisards qui, comme l'explique Philippe Joutard, a été perdue par les Camisards mais qui en fait a fondé l'identité cévenole contemporaine. C'est un territoire où les gens lisent beaucoup. Il y a une pratique populaire et ancienne de la lecture pour la simple raison que les gens apprenaient à lire assez tôt, au moins les hommes, en lisant la Bible. Et à lire en français puisque la langue du culte est, depuis la Guerre des Camisards au moins et même avant, le français. On comprend donc le français en Cévennes depuis assez longtemps. Même si l'occitan était, comme partout, la langue du quotidien, le français était quand même parlé, connu et compris. Il y a aussi une tradition historiographique abondante. Il y a donc à la fois une mémoire orale et une mémoire érudite avec des croisements entre les deux.

C'est une région qui a une forte identité, fondée sur deux choses, d'une part ce mode de vie paysan particulier, et d'autre part le protestantisme. La mémoire paysanne vient d'ailleurs rassembler, là où la mémoire religieuse divise (ou divisait) le pays. C'est une des régions de France où les gens ont le plus fortement conscience de faire communauté.

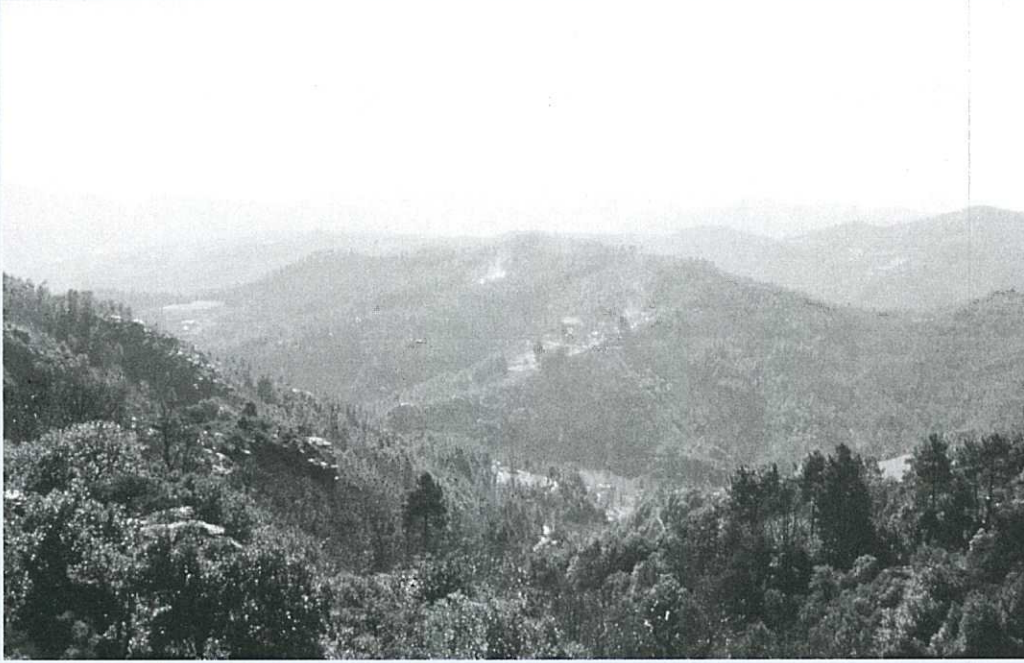
B. B. : C'est une population essentiellement protestante que tu as rencontrée ?

P. L. : En vallée Française et pays de Calberte la population est, ou était, majoritairement protestante. Il y a une présence catholique importante aussi, notamment dans les bourgs, les noyaux villageois. Mais il se trouve qu'au moins en vallée Française et pays de Calberte les quartiers ruraux, les mas isolés étaient très majoritairement protestants. Il y avait quelques isolats catholiques. Par exemple le quartier de la Devèze, lieu assez connu, appartenait à la famille Affortit, qui était une famille catholique isolée en milieu protestant depuis au moins le XVIII^e siècle. C'est principalement auprès des habitants des quartiers ruraux que j'ai enquêté.

B. B. : Au départ de cette recherche, il y avait donc un cahier des charges. Est-ce que tu t'y es complètement conformé ou est-ce que tu as aussi suivi des pistes de recherche qui t'intéressaient ?

P. L. : Bon d'abord c'était des sujets qui me tenaient à cœur, même s'il y avait des choses sur lesquelles je n'avais jamais travaillé. On en avait souvent parlé avec Jean-

Hameau du Cros à
Saint-Germain-de-
Calberte
Photo
Pierre Laurence



Paysage cévenol
vers Saint-Germain-
de-Calberte
Photo
Pierre Laurence

Noël Pelen ou avec Daniel Travier, c'étaient des choses qui m'intéressaient. Bien sûr le cahier des charges donnait un cadre général, mais après, dans le détail, il y avait des choses plus spécifiques. Les études antérieures de Jean-Noël Pelen ou Daniel Travier m'ont quand même beaucoup aidé, parce que j'ai pu travailler, chose que je n'avais jamais faite, à partir d'un canevas d'enquête assez serré. J'ai pu le faire parce qu'il y avait des travaux préalables, soit de Philippe Joutard, soit de Jean-Noël Pelen, soit de Claudette Castell et Nicole Coulomb sur le mont Lozère, qui cernaient déjà pas mal le sujet. Et puis il y a énormément de documentation sur les Cévennes, donc je pouvais être un peu plus directif, du moins aller un peu plus directement au but dans ce que je cherchais.

B. B. : Donc c'est toi qui as construit ta grille de questions ?

P. L. : Absolument. J'ai commencé à faire de la bibliographie, pendant un mois si je me souviens bien, pour connaître un peu le secteur. Je connaissais un peu les Cévennes, mais je n'avais jamais mis les pieds en vallée Française avant de commencer ce travail-là. J'y suis allé pour la première fois le jour où j'ai signé mon contrat ! Pour dire l'ignorance que j'avais de ce terrain. Je n'ai pas situé la vallée Française, mais en gros ça va de Saint-Etienne-Vallée-Française jusqu'à Barre-des-Cévennes, c'est la vallée du Gardon de Sainte-Croix. Tout ça c'est au sud de Florac et c'est limité à l'ouest par la route de la Corniche des Cévennes, qui va de Saint-

Jean-du-Gard à Florac en passant par le Pompidou. Et le pays de Calberte c'est ce qui est autour de Saint-Germain-de-Calberte. Le territoire était limité au nord par la vallée de la Mimente. C'était assez cohérent d'un point de vue territorial sauf une commune, Bassurels, qui était un peu en dehors, à la fois sur le versant atlantique et le versant méditerranéen.

J'ai lu beaucoup de choses et après j'ai commencé les enquêtes, avec un peu de difficulté au début. Il faut savoir quand même que les Cévennes, du point de vue enquêtes, agronomiques, culturelles ou autres, c'est « sur-enquêté ». Les gens en ont un peu marre d'être enquêtés et de ne rien voir revenir. Heureusement, j'ai fait la plupart de mes enquêtes en hiver ou au printemps et à l'automne, donc une période où il n'y a pas trop de monde. Tous les étudiants en stage sont là l'été et ça devient très difficile d'avoir des rendez-vous. Et puis il y a énormément d'enquêtes sur les savoirs techniques, sur le châtaignier notamment. Et donc les gens étaient plutôt habitués à répondre à ce type de questions. Bon, il y a des gens que j'ai vus qui n'avaient jamais été enquêtés et d'autres qui étaient des témoins assez réguliers, sur les savoir-faire, tout ce qui est murette, châtaignier, abeille, gestion de l'eau, sur la soie aussi. Les gens s'attendaient plus à ce type de questions. Il y a des personnes qui m'ont dit : « Ah vous m'auriez parlé de la culture de la châtaigne, je vous aurais répondu ! » C'est toujours pareil, quand on fait des enquêtes, au début on trouve difficilement les mots pour rentrer dans le sujet.

Je leur avais même dit : « Ça fait rien, racontez-moi comment vous battiez le seigle avec une planche, tant pis si vous ne me parlez pas des camisards », pour pouvoir un peu rentrer dans le pays. Et puis, finalement, le canevas que j'avais fait s'est révélé assez efficace et après j'allais directement aux sujets qui m'intéressaient sans digression sur d'autres thèmes. D'autant plus que le canevas d'enquête était très large, donc si des témoins avaient peu de choses à dire sur un sujet, on se retrouvait toujours sur un autre. Sur les croyances par exemple, presque tout le monde avait à dire quelque chose. Sauf ceux qui ne voulaient pas en parler, mais c'est autre chose. C'est moi qui ai fait le canevas sur la mémoire historique mais j'en ai discuté avec Daniel Travier et Jean-Noël Pelen. On a rentré des thèmes comme celui des loups par exemple qui n'était pas dans le projet de façon explicite. Et la mémoire des loups est extrêmement abondante. J'ai été étonné de voir la facilité avec laquelle on obtenait des récits et la richesse de ces récits. Ces animaux avaient quand même disparu depuis plus de 100 ans. Donc ça faisait au moins deux générations, sachant que les derniers temps il n'y en avait plus beaucoup non plus. Il se trouve aussi que, dans les premières enquêtes, je suis tombé sur des témoignages sur un déserteur de la guerre de 14, Alfred Roux. Ça aussi c'était un sujet qui n'était pas du tout prévu. Je suis objecteur de conscience, militant, ça m'a particulièrement intéressé. Je me souviens très bien de la première fois où on m'en a parlé. Souvent ce sont des récits qui sont proches des contes facétieux. Deux témoins m'avaient raconté que le déserteur avait volé de la farine dans un moulin. Le procureur de la République était venu constater le vol. Il avait laissé son pardessus dehors, pour ne pas le salir, et, pendant qu'il était dans le moulin pour constater le vol qui avait eu lieu la veille ou deux jours avant, il s'est fait aussi voler le pardessus. Voilà, c'est un épisode qui est probablement complètement légendaire sur ce déserteur et qui est très proche des contes, notamment du conte du *Fin voleur*. Ça m'avait intrigué, et du coup j'ai enquêté sur

ce déserteur de façon systématique. Les gens en parlaient d'ailleurs très volontiers, souvent de façon spontanée. C'était intéressant parce que cette histoire a été à la base du roman d'André Chamson qui s'appelle *Roux le bandit*⁷. Il y avait donc une comparaison possible avec le roman, que tout le monde connaissait mais que pas grand monde avait lu. Et puis j'ai pu avoir accès aussi au dossier du procès avec des minutes extrêmement précises. J'ai donc pu comparer les récits et les minutes de l'instruction. Et j'ai constaté que certains récits, que j'avais pris comme étant légendaires, rapportaient des faits bien réels, à peine légendifiés.

B. B. : Tu as donc eu également recours à des documents d'archive pour compléter ton matériau ?

P. L. : Il y a eu d'autres chapitres qui n'étaient pas prévus comme la mémoire des grands crimes. Notamment la mémoire d'un *serial killer*, un type qui avait tué deux familles dans les années 1850 dans un quartier rural. Il a été guillotiné sur place, au bord du Gardon dans un hameau. Les gens se souvenaient encore, enfin ceux de la ferme à côté savaient encore 150 ans après où avait été placée la guillotine. Et là aussi j'ai eu accès aux minutes du procès, qui était succinct. On voit que la juridiction a évolué. Il en restait deux pages, c'est tout. Donc là aussi j'ai travaillé en archive. J'ai travaillé également sur les monographies des instituteurs. Elles ont été faites en 1862 et 1874, si je me souviens bien. Il y en a deux vagues aux archives de la Lozère et ça me permettait de trouver la trace de certains récits historiques, soit sous forme de faits avérés, soit déjà sous forme de légendaire, de légendaire peut-être un peu plus précis dont je n'avais que des attestations plus érodées. Et puis j'ai énormément épluché les ouvrages d'érudits locaux. Notamment sur un sujet qui est très important dans cette partie des Cévennes, les tours à signaux. Il y a un certain nombre de récits disant qu'autrefois on se faisait des signaux de tel à tel endroit, qu'il y avait des réseaux de telle tour à tel endroit

dans la montagne, etc. Et ça m'a permis un peu de voir quel était le rapport, là aussi, entre la tradition orale et la tradition écrite puisqu'il y a une tradition écrite savante ou pseudo-savante depuis 1850 au moins, pour ne pas dire 1820. Ça m'a permis de faire une étude comparative des récits légendaires aussi bien oraux qu'écrits, étant donné qu'il y a des allers-retours entre les deux, qu'il y a des choses parfois différentes, d'autres semblables. Et de m'apercevoir notamment que c'était vraiment du récit légendaire qui n'avait aucune base historique sérieuse. Ce qui n'était pas évident au départ, en tout cas en Cévennes. Les textes historiques mentionnés par les érudits n'existaient pas, et n'ont probablement jamais existé car on n'en trouve pas de traces.

B. B. : Tu as évoqué plusieurs recherches réalisées sur ces thèmes et sur les Cévennes, j'imagine que leur lecture a été essentielle.

P. L. : Philippe Joutard pour le légendaire historique c'est évident parce qu'en plus *La légende des Camisards*, c'est une étude phare. Du point de vue du croisement de l'histoire au sens traditionnel du terme et de l'histoire orale, c'est vraiment remarquable et ça concernait exactement le même territoire que le mien. Et puis, Jean-Noël Pelen, pour ce qui est conte et chanson et d'autres choses aussi qu'il a publiées sur les Cévennes. Sur la partie légendaire fantastique et croyance, Jean-Noël Pelen n'avait pas beaucoup publié mais il avait quand même écrit un peu là-dessus, Philippe Joutard aussi. Il est d'ailleurs le premier à avoir publié des trucs là-dessus. Ça m'a servi de base pour mon questionnaire, notamment pour tout ce qui est croyance au mauvais œil qui est effectivement quelque chose de massif dans ce secteur-là, en pays protestant de surcroît. C'est un sujet sur lequel je n'aurais peut-être pas eu l'idée de collecter. Ça me donnait des bases pour démarrer. Il y a les travaux de Castell et Coulomb, dont un sur le conte et la chanson, qui m'a servi à titre comparatif parce qu'il concerne le mont Lozère. C'est un ter-

ritoire proche mais quand même assez différent du point de vue du conte et de la chanson. Elles avaient aussi fait un travail sur la mémoire historique du mont Lozère qui m'a beaucoup servi. C'est de là que j'ai tiré l'idée d'enquêter sur les loups. Et puis il y a un travail de Nicole Coulomb sur les jeux et jouets en Cévennes, également non publié, qui m'a beaucoup servi parce qu'elle là par contre avait enquêté sur mon territoire. Et puis sur les histoires de croyances il y a le pasteur Parlier⁸ qui avait fait un mémoire de théologie protestante à la faculté de théologie de Montpellier là-dessus, assez étonnant et très intéressant.

B.B. : Comment as-tu pris contact avec les gens qui sont devenus tes informateurs ?

P. L. : J'ai pris contact avec toutes les mairies, donc avec les 11 maires ou conseillers municipaux ou secrétaires de mairie et je leur ai demandé quelles étaient les personnes qui avaient à leur avis un intérêt pour ça. Et donc ils m'ont indiqué des gens. Je n'ai pratiquement interviewé que des gens âgés de plus de 70 ans, jusqu'à 95 ans pour les plus âgés. Daniel Travier m'a indiqué quelques personnes aussi qu'il connaissait. Et puis il y a d'autres personnes que je suis allé voir comme ça, par le bouche à oreille. On m'a dit : « Tiens ! Vous devriez aller voir telle ou telle personne ».

B.B. : Et ça s'est passé comme tu l'espérais ?

P. L. : Oui. J'ai eu très peu de refus. Juste un, enfin dont je me souviens, un homme très âgé qui avait 92 ans qui a refusé que je l'enregistre. C'est dommage parce qu'il avait un savoir très important, assez unique. J'ai noté des choses mais je n'ai pas pu tout noter. Enfin, c'est toujours un peu frustrant. Non j'ai été très bien reçu. Des gens assez chaleureux, intéressés. Et puis bon, les cévenols sont quand même des gens qui marquent tous ceux qui ont collecté en Cévennes, ce sont des gens qui ont une forte conscience d'eux-mêmes, qui réfléchissent, qui se posent des questions

sur eux-mêmes, sur le monde, tout en étant des petits paysans au fin fond de la montagne. Ça tient à la culture protestante entre autres. C'est un milieu que je ne connaissais pas vraiment au départ. Il y a des appartenances à de nombreuses

“Ce qui est intéressant quand même c'est qu'effectivement il y a des choses qui disparaissent comme la mémoire camisarde, mais il y a des choses qui sont étonnamment présentes, comme la mémoire des loups.”

églises ou sous-courants du protestantisme, avec des églises plus rigoristes que d'autres. Tous sont calvinistes mais il y a tout le courant évangélique, les pentecôtistes et autres, qui diffère de l'Église réformée.

B. B. : Du point de vue de la collecte, est-ce que ça correspond à ce que tu pensais trouver ?

P. L. : On était un peu inquiets quand même de l'état de la mémoire qu'on trouverait parce que ce projet avait traîné 20 ans. C'est sûr que par rapport à ce qu'avait collecté Jean-Noël Pelen, plus de 20 ans auparavant, il y avait une dégradation certaine. J'ai eu beaucoup de mal à trouver, notamment pour la publication sonore, des bons chanteurs. D'autant plus que, pour ce qui est du savoir sur la chanson, c'est un savoir qui est plutôt diffus en Cévennes. Il n'y a pas de chanteurs remarquables avec un répertoire très important. C'est un savoir plutôt partagé. Donc déjà ça se comprend mais en plus je n'ai pas rencontré de très bons interprètes. Il y avait une nette dégradation. J'ai eu un peu plus

de chance pour les conteurs, même si je n'ai pas rencontré non plus de conteurs remarquables avec des répertoires très étendus. J'ai rencontré quelques bons conteurs avec des petits répertoires. Pour le conte, il y avait quand même des choses plus jolies du point de vue de l'expression que pour la chanson. Dans la mémoire camisarde aussi, les grands récits de mémoire familiale, c'est quelque chose qui est en train de se perdre. Tout simplement parce que les gens n'habitent plus là. Ces récits ne prennent sens qu'à partir du moment où on habite là, où on sait que les ancêtres se sont cachés dans tel recoin. Une fois qu'on est parti à Anduze ou à Nîmes on ne le dit plus aux enfants. Et puis ce n'est pas un savoir très valorisé non plus. C'est de l'anecdote pour les gens par rapport à la grande histoire des camisards, des chefs camisards, etc. Ça c'est quand même une nette régression. Tout le savoir sur les êtres fantastiques, c'était plus difficile à recueillir aussi. Sur les fées, s'il y a quelques bons récits, ce que j'ai pu recueillir tient à quelques personnes sur la centaine que j'ai vue. En revanche, sur Alfred Roux le déserteur, sur les loups, c'était une mémoire très vive au contraire. Et sur les croyances, tout ce qui est mauvais œil et guérisseur, c'était très fort avec des récits très développés. Des gens pour qui cela appartenait au passé, d'autres pour qui cela appartenait au présent, entièrement. Leur quotidien était fait de ça. Et puis tu avais des interprétations diverses, des positionnements divers selon les croyances. C'est certainement une des choses les plus originales. Par exemple, un homme me disait qu'il avait fait guérir son fils qui s'était brûlé les mains en tombant dans la cheminée. Et la personne qui l'avait guéri par conjuration, plusieurs années plus tard, se sentant vieillir, avait voulu lui passer le don. Et lui avait refusé en se disant : Je ne sais pas si c'est un don qui vient de Dieu ou du diable. Après, il m'a dit avoir regretté parce qu'en y ayant bien réfléchi, ça ne pouvait être qu'un don qui venait de Dieu. Donc il y a un discours assez fin et assez élaboré là-dessus. Ce qui est intéres-

sant aussi c'est que les gens en parlent volontiers et abondamment. Moi je n'osais pas en parler au début, surtout devant un micro. Mais en réalité les gens en parlent facilement, y compris devant un magnétophone qui tourne, en me citant souvent les noms des personnes concernées.

B. B. : Et la langue que tu as utilisée, c'était ?

P. L. : À 99 % j'ai fait mes enquêtes en français. J'ai peut-être tort mais je pense que je ne parle pas assez bien l'occitan pour le faire en occitan. En fait j'en ai fait deux en occitan. Une où c'est le témoin qui a commencé : «Vous vous intéressez au patois...», donc il a démarré en occitan pour me tester, moi j'ai répondu en occitan et on a fait l'entretien en occitan. Je demandais aux gens de me raconter les contes ou autres en occitan. Les gens savaient donc que je comprenais et il n'y avait pas de problème. Et puis il y a une autre personne à qui j'ai parlé occitan comme ça, spontanément. Ça prouve que j'aurais pu le faire plus souvent en fait, mais bon... C'est toujours pareil, étant jeune c'est une situation qui, entre guillemets, n'est pas naturelle parce que les anciens ne parlent pas habituellement occitan à des jeunes.

B.B. : Tu as réalisé beaucoup d'heures d'enregistrements, 150 d'après l'introduction de la publication.

P. L. : Oui à peu près. J'ai rencontré une centaine de personnes, sachant que parfois il y avait le mari et la femme lors de la même enquête. Ce qu'on voulait avoir c'est quand même une couverture assez fine du terrain. C'est pour ça que j'ai rencontré beaucoup de témoins parce que tous les récits historiques par exemple sont inscrits dans l'espace. C'est-à-dire que l'épisode des camisards ça s'est passé là, Roux le bandit il a volé tel truc à tel endroit, ou il s'est caché à tel endroit, il est passé par là, souvent sur la propriété même des gens. C'était important de pouvoir couvrir l'ensemble de l'espace. Il faut savoir aussi qu'en Cévennes l'unité de base ce n'est

pas la commune, qui est un découpage artificiel, mais le quartier rural. Donc j'ai essayé d'avoir des gens dans les différents quartiers, ce qui parfois n'a pas été possible. Il y a des quartiers qui étaient importants en nombre de hameaux, de villages, de personnes autrefois où je n'ai pas trouvé de bons témoins. Parce qu'il y a une dépopulation importante et parce que malgré tout c'est quand même une mémoire qui s'érode. Mais il y a des gens que je suis allé voir plusieurs fois. Les témoins exceptionnels je suis revenu les voir plusieurs fois.

B. B. : Je sais que tu as beaucoup collecté, mais est-ce que tu avais collecté sur la littérature orale ?

P. L. : Ici, dans la plaine languedocienne, j'avais beaucoup collecté sur la chanson. J'avais un peu collecté sur le conte, mais je n'étais pas très spécialiste. J'y étais un peu sensibilisé quand même. Sur le légendaire historique je n'avais jamais collecté, jamais de façon systématique en tout cas mais je m'y étais intéressé. Par exemple j'ai mis un chapitre dans le canevas d'enquête sur les bandits, qui a donné peu de choses d'ailleurs mais intéressantes. C'est à partir d'enquêtes que j'avais faites en plaine, je m'étais dit : Tiens il faudrait enquêter sur la mémoire des bandits de grands chemins. Sur le légendaire historique, j'avais recueilli à droite à gauche des choses, mais sur les loups je n'avais jamais vraiment travaillé. Sur les croyances non plus. Une fois ou l'autre j'avais interviewé quelques guérisseurs. Je n'avais jamais travaillé sur les êtres fantastiques non plus, même si j'avais recueilli ça ou là quelques récits sur les fées. Les travaux de Joisten ont été très importants pour moi aussi pour toute la partie sur les êtres fantastiques.

B. B. : J'imagine que tu as tiré des conclusions de la comparaison avec les travaux qui ont précédé le tien ?

P. L. : Sur le conte et la chanson je n'apportais que des nuances par rapport à ce qu'avait fait Jean-Noël Pelen. Par exemple tout ce qu'il a analysé sur l'absence ou la quasi-absence des contes merveilleux en

Cévennes a été confirmé même si j'ai relevé des contes-types que lui n'avait pas rencontrés. Mais le fait qu'il y ait concurrence entre les récits bibliques et les contes merveilleux, je trouve ça effectivement pertinent. D'ailleurs une des conteuses qui m'a dit quelques contes merveilleux me faisait les commentaires suivants à propos de l'histoire du héros qui était abandonné par ses frères : «C'est comme l'histoire de Joseph, Joseph et ses frères dans la Bible». En me disant le conte, sa référence dans ses commentaires, c'était la Bible, même si elle me disait un conte merveilleux. La concurrence entre les deux imaginaires était patente là. Les enquêtes ont aussi confirmé l'homogénéité culturelle des vallées cévenoles. Il y a quelques éléments différents au niveau des pièces, des chansons ou des contes qu'il n'a pas collectés et que j'ai collectés, c'est normal. Mais sur l'organisation des corpus, ça confirme l'homogénéité. Ça paraît évident.

Sur la pertinence du conte par rapport à la culture traditionnelle, je ne pouvais le saisir que grâce aux travaux de Jean-Noël Pelen. Ça n'apparaissait clairement que parce qu'il y avait les travaux antérieurs de Jean-Noël. La mémoire du conte en situation traditionnelle est largement partie même si la mémoire des contes eux-mêmes reste encore. Si bien que je me demande, par rapport aux travaux que font tous les néo-conteurs, tout ça, je ne sais pas qui à l'avenir, dans 10 ans, dans 30 ans comprendra ce qu'était le conte traditionnel. Je ne sais pas si les générations futures seront aptes à comprendre. Parce que les témoins auront disparu, parce qu'on ne sera plus du tout dans le même milieu culturel.

Et puis, sur la mémoire historique, ce qui est intéressant quand même c'est qu'effectivement il y a des choses qui disparaissent comme la mémoire camisarde, mais il y a des choses qui sont étonnamment présentes, comme la mémoire des loups. Même si ça tient à une génération. Peut-être que dans 10, 20 ans ce sera comme pour le reste. C'était d'autant plus présent, j'allais dire, que les gens craignent beaucoup que le Parc ne remette des loups.

D'autant plus que dans le nord de la Lozère, il y a ce parc de loups qui a été fait par Gérard Ménatory. A six mois, un an près, j'ai fini mes enquêtes juste avant qu'il y ait la grosse extension du loup dans les Alpes. Quand j'ai fait mes enquêtes, on en était encore au loup dans le Mercantour, au moins dans ce qui paraissait dans les journaux sinon dans la réalité du terrain. Donc c'était surtout par rapport au Parc que les gens avaient peur. Cette mémoire-là sortait facilement et avec les commentaires appropriés. Ils disaient avec beaucoup d'humour ou quelquefois plus de fermeté : «Nous les loups, les anciens avaient peur, c'est pour ça qu'on n'aimerait pas que ça revienne». Et avec des récits assez argumentés.

“C'est important de toute façon, quand on fait ce type d'opération, que les gens voient revenir quelque chose.”

Egalement, il était intéressant de voir sur un fait comme le déserteur, comment avait pu s'organiser une mémoire. Parce que ce déserteur-là est mort en 1985. Il est revenu vivre dans la vallée après avoir fait de la prison. C'était quelqu'un d'assez estimé pour son métier. Il était couvreur de toit en lauzes et vannier. Il était assez estimé en tant que personne. Le personnage légendaire s'est construit à côté du personnage réel. Il s'est peut-être constitué d'ailleurs pendant son absence, pendant les 10 ans où il était en prison. Ce qui était intéressant aussi dans l'histoire de la mémoire orale c'est de voir quand même qu'au moins au niveau du récit historique ça se transforme, ça se modifie mais ça vit. Il y a des choses qui disparaissent, d'autres qui prennent de l'ampleur, mais ça vit plus que le conte. Le conte c'est un genre très formalisé. Si on ne sait pas dire un conte, on ne peut pas l'inventer. Donc une fois qu'on ne sait plus le dire, on ne le dit plus. Alors que la mémoire historique est plus plastique et a tendance à se modifier et à se perpétuer sous d'autres formes. C'est le cas du légendaire.



Pierre Laurence
jouant du hautbois
Photo X
DR

daire des tours à signaux par exemple qui est un légendaire encore fort aujourd'hui. Les gens font des expériences. Ils vont garer une voiture à tel endroit, ils vont de l'autre côté la nuit voir si on aperçoit la lumière des phares, si vraiment ça communiquait, si c'était possible, etc. C'est un pays très vallonné où la vision a beaucoup d'importance. Donc dire : «On pouvait communiquer de là à là» c'est une manière de s'approprier le pays. Y compris si on est touriste. Ça donne un savoir sur le pays et donc une certaine forme d'appropriation. Les gens continuent de faire des expériences. Il y a un bouquin important qui est paru récemment d'un érudit qui a retrouvé soi-disant tel système de signaux en calculant. Il est monté, il est allé voir. Le légendaire historique a tendance, même s'il se modifie, au moins pour une partie, à se transmettre. Les récits sur Gargantua par

exemple se transmettent facilement parce que ce sont des récits sur le paysage, c'est assez poétique. Ça aussi c'est une manière de s'approprier le pays par le verbe. Par contre, les récits sur le Draquet, cet être protéiforme qui apparaît, qui disparaît, qui est de nature diabolique, en tout cas maligne, maléfique, ou bien sur les fées c'est plus difficile de leur trouver un habillage - si j'ose dire - contemporain, une pertinence contemporaine. On risque de passer pour un demeuré si on dit qu'on croit aux fées aujourd'hui. Et puis comment le dire si on n'y croit pas ? Il n'y a pas de ré-interprétation contemporaine qui permette de transmettre les récits en prenant une distance. Ça pourrait se faire mais ça ne se fait pas.

B. B. : Ce travail de collecte a abouti à une très belle publication. Est-ce

que c'était un objectif au départ que de faire cette publication ?

P. L. : Au départ il y avait effectivement un objectif de restitution immédiate vis-à-vis des populations qui était plutôt prévue sous forme d'une cassette avec un livret. Et puis c'est en cours de projet que la personne qui était chargée de la revue du Parc, la revue *Cévennes*, Michelle Sabatier, a proposé de faire un numéro spécial sur ce travail-là. Là où il a fallu un peu se battre, c'est que le Parc n'était pas très chaud pour qu'il y ait un disque encarté. Le système cassette étant au point de vue pratique ingérable, il fallait que ce soit un disque compact. Ce qui n'a pas été mal finalement parce que même les grand-pères du fond des Cévennes trouvent toujours quelqu'un pour leur faire une cassette, s'ils n'ont pas de lecteur de disque eux-mêmes d'ailleurs, parce qu'il y en a souvent dans les petits postes portatifs maintenant. Et donc les gens du Parc étaient assez réticents, ils ne comprenaient pas pourquoi il devait y avoir un disque avec des témoignages bruts. C'est pas évident à faire comprendre. Qu'il n'y ait pas les quatre saisons de Vivaldi entre chaque morceau, pour caricaturer un peu, pour agrémenter, faire une écoute un peu plus lubrifiée, c'était difficile à faire comprendre. Mais comme nous sommes restés fermes... Et la manière dont la publication a été reçue, y compris le disque, prouve qu'on avait raison. Les avis sont partagés, mais la plupart des gens disent qu'il s'écoute relativement bien, même s'il est d'une écoute un peu difficile parce qu'il n'y a pas de musique et peu de chansons. Il y a des contes qui sont assez longs, il y a des récits historiques ou fantastiques aussi. Le disque a été globalement bien reçu, que ce soit par des gens qui sont étrangers aux Cévennes ou par des gens des Cévennes. Les témoins notamment étaient très contents de la publication. C'est important de toute façon, quand on fait ce type d'opération, que les gens voient revenir quelque chose. On a eu de la chance. D'abord Michelle Sabatier et l'équipe de Textimage, les maquettistes, ont fait du très beau boulot de mise en œuvre. Ce sont des gens du Vigan

qui travaillent très bien. C'est La Talvera qui a fait le montage du son avec qui je savais pouvoir travailler en confiance. J'ai voulu que ce soit eux absolument pour être sûr que ça soit bien fait, parce qu'ils connaissent ce type de matière. Et puis on a eu la chance de pouvoir utiliser des fonds de photographies anciennes. D'abord tout ce qui est fonds patrimonial en Cévennes est assez bien repéré et puis il se trouve qu'il y avait deux fonds de photographies qui provenaient de la zone d'enquête, des fonds sur plaques de verre. Les photos proviennent à 90% de la zone d'enquête, et les 10% qui restent des Cévennes, quelquefois du mont Lozère, quand ça ne portait pas à conséquence. Ça fait un très beau produit, une très belle maquette.

B. B. : Est-ce qu'on peut dire que c'est une sélection des plus belles pièces que tu as trouvées ?

P. L. : C'est une sélection qui tenait compte de trois choses. D'une part on avait à la fois les récits historiques, le conte, la chanson et les récits fantastiques. On a laissé tomber tout ce qui était récit de croyances au mauvais œil faute d'une présentation longue et fine. Je pense que des gens auraient accepté qu'on les publie, mais une présentation fine et argumentée était difficile à partir de quelques récits dans le volume dont on disposait. Ensuite on a essayé effectivement d'avoir un panel qui soit représentatif de la culture cevenole. Par exemple, si on a choisi *Arri arri* comme sauteuse c'est parce que c'est très connu en Cévennes. Il y a une étude de Jean-Noël là-dessus d'ailleurs qui est remarquable. Bon, il n'y a pas de récits sur les fées. Ça n'a pas été possible parce que les meilleurs récits étaient d'une personne, à qui je n'ai même pas demandé d'ailleurs car je savais qu'elle refuserait que ce soit publié. Elle avait également donné de très beaux récits sur la mémoire camisarde. Donc ça manque par exemple. Mais bon, en gros, il ne manque pas grand chose quand même. Et après effectivement j'ai choisi ce qui était, entre guillemets, le mieux interprété du point de vue de l'expression, de la

richesse du contenu. Quels étaient les autres critères encore ? On a essayé de recouvrir toutes les communes, je crois qu'il y a au moins une personne par commune pour représenter tout le territoire, même si, je l'ai dit, le découpage communal n'a pas grand sens, mais bon, par rapport au montage financier du projet c'était important. Pour la prise de son, il y a des bons conteurs que je suis revenu voir, des gens qui contaient bien mais qui, par exemple, n'arrêtaient pas de taper sur la table lors de la première enquête. Je les ai réenregistrés exprès pour le disque.

B. B. : Est-ce qu'il y a d'autres formes de restitution qui ont été faites ou qui sont prévues ?

P. L. : J'ai fait trois conférences en vallée Française qui ont été intéressantes d'ailleurs parce qu'elles m'ont permis de récupérer d'autres choses au passage. Et puis il y a eu mon rapport de recherche qui a été déposé dans toutes les communes et au SIVOM, qui est assez volumineux et qui doit être publié cette année ou en début de l'année prochaine par le Parc. Et puis, il y a un projet d'exposition permanente sur la mémoire orale qui est assez lourd et qui traîne lui aussi depuis 20 ans. En fait ce travail a été lancé au départ pour ce projet de Musée de la mémoire orale. Le projet est situé dans un mas dont le Parc a la gestion. Un mas cevenol assez caractéristique qui s'appelle La Roquette sur la commune de Molezon. Il appartient à la commune mais il est géré par le Parc qui l'a remonté, qui l'a restauré parce que le toit était tombé. En grande partie, il est resté dans l'état de l'époque, c'est-à-dire qu'il y a vraiment les différents éléments de la culture matérielle : les prés, les mûriers, la source, le jardin, le rucher, le cimetière protestant puisque les gens s'enterraient à côté des maisons, la châtaigneraie, tous les aménagements pour protéger le mas de l'eau, le mas lui-même. C'est un endroit où on ne va qu'à pied et pas en voiture. Ça a une grande pertinence de faire ce projet d'exposition à cet endroit-là. A l'extérieur du mas on a les témoignages de la culture

matérielle et à l'intérieur on aura une expo sur l'imaginaire des gens, sur leur vision du monde et du pays. Ce sera une exposition permanente basée sur la parole, c'est-à-dire qu'il y aura un support image, des objets

“Pour ce qui concerne la cohérence de ce projet, je trouve intéressant de collecter le conte et la chanson ensemble.”

aussi qui seront éclairés, mais l'objet central ce sera la parole. Enfin le projet muséographique tel qu'il a été fait très récemment, puisqu'on y travaille actuellement, est conçu comme ça. C'est un tout petit lieu, qui fait quelques mètres carrés. Ce sera plutôt le style exposition spectacle. Les gens s'assièront, écouteront et regarderont.

B. B. : Que sont devenus les enregistrements sonores que tu as réalisés ?

P. L. : Les enregistrements sont déposés à la phonothèque de la Maison méditerranéenne des sciences de l'homme à Aix-en-Provence. Il fallait une phonothèque qui soit apte à les conserver. La plus proche c'était celle d'Aix-en-Provence. Et donc ils ont été traités. Je suis aussi responsable de phonothèque donc j'avais fait des fiches de description, ce que ne fait pas tout le monde. Et je sais que Véronique Ginouvès et Corinne Cassé travaillent sur la numérisation de ce fonds, qui est bien avancée maintenant. Mes notes de terrain je les ai gardées. Mais les informations qui sont dedans sont complètement transcrites dans mon rapport de recherche qui est très exhaustif. Il y aura une convention entre le Parc et la phonothèque prévoyant que le fonds soit consultable sur autorisation du Parc d'une part, du chercheur d'autre part, et à défaut, si moi je ne suis pas disponible, de l'ethnologue régional. J'ai exigé de pouvoir donner une autorisation pour protéger les témoins, notamment pour tout ce qui est récit de croyance. C'est exploité, je n'ai rien à cacher de ce qu'il y a



Hameau et vallon
de Trabassac

Photo
Pierre Laurence

dedans, mais, pour protéger les témoins, je voulais pouvoir contrôler les autorisations. J'ai déposé aussi les transcriptions de mes enregistrements. A peu près la moitié des enregistrements sont transcrits mot à mot. D'ailleurs il était prévu dans le projet de pouvoir payer quelqu'un pour faire les transcriptions. Ce qui a été d'un confort ! Ceci dit je les ai vérifiées. Ce qui ne prend pas autant de temps, mais je peux dire que ça me prenait entre deux et quatre heures par heure d'enregistrement, ne serait-ce que pour vérifier la transcription et corriger les fautes, parce que forcément tout le monde en fait. Il y a eu deux transpositeurs auxquels je rends hommage. Je trouve que pour un fonds qui est lourd c'est très important de pouvoir payer quelqu'un à faire des transcriptions parce que ça permet au chercheur de faire autre chose. Moi j'ai pu vraiment travailler sur la parole, sur la matière,

sur les récits, sur la manière dont ils étaient construits. Puis, il y a eu un travail d'écriture qui a été très long. J'ai passé peut-être un an à travailler dessus, l'analyse et l'écriture si tu veux. Entre les dernières enquêtes et le moment où j'ai rendu le rapport il y a bien un an de travail, pas tout à fait à temps plein. Je me suis régalé à le faire de toute façon, je ne m'en cache pas. Et c'est vrai que revenir aux récits eux-mêmes, pouvoir les comparer, ça fait ressortir des tas de choses que je n'avais pas vues même en enquête ou que j'avais commencé à voir mais pas vraiment analysé. C'est ça qui m'a permis de pousser l'analyse assez loin finalement.

Et pour ce qui concerne la cohérence de ce projet, je trouve que c'est intéressant de collecter le conte et la chanson ensemble. Ces deux genres de la littérature orale sont relativement complémentaires, à la limite, plus que la chanson et la musique instrumentale ; pour la plaine languedo-

cienne au moins, que je connais. Ce n'est pas forcément vrai peut-être dans d'autres coins. En tout cas, chanson et conte sont vraiment deux objets qui s'imbriquent l'un dans l'autre, qui se répondent. Je trouve qu'il y a une cohérence culturelle. Et chanson, conte et récit, mémoire historique, tout ça se tient.

* **Bénédicte Bonnemason**

documentaliste au Conservatoire Occitan
centre des musiques et danses traditionnelles
Toulouse Midi-Pyrénées

NOTES

1. Jean-Noël Pelen est chercheur au CNRS à Aix-en-Provence. Daniel Travier est directeur du Musée des vallées cévenoles à Saint-Jean-du-Gard.
2. Virelangue : formulette servant à exercer l'élocution.
3. Mimologisme : formulette imitant le cri ou le chant d'un animal.
4. JOUTARD, Philippe. *La légende des Camisards : une sensibilité au passé*. Paris : Gallimard, 1977.
5. Jean-Noël PELEN a réalisé plusieurs travaux dont : *L'autrefois des Cévenols*. Aix-en-Provence : Edisud, 1987 ; *Le conte populaire en Cévennes*. Paris : Payot, 1994 ; et en collaboration avec Daniel TRAVIER : *Le temps cévenol*. 4 vol. Nîmes : Sédilan, 1982-1988 dont un volume (tome III, vol.1) consacré à *La chanson*.
6. Claudette CASTELL et Nicole COULOMB ont réalisé en collaboration plusieurs travaux dont : *Chansons et danses populaires du mont Lozère*. Thèse de 3e cycle, Aix-en-Provence, Université de Provence, 1983 ; *La barque qui allait sur l'eau et sur la terre : Marcel Volpilière, conteur du mont Lozère*. Carcassonne : GARAE/Hésiode, 1986.
7. CHAMSON, André. *Roux le bandit*. Paris : B. Grasset, 1925.
8. PARLIER, P. *Essai sur les mœurs, coutumes et superstitions dans les Cévennes*. Thèse pour l'obtention du grade de bachelier. Montpellier, Faculté de théologie protestante, 1956.
9. ABRY, Christian ; JOISTEN, Alice éd. *Etres fantastiques dans les Alpes : recueil d'études et de documents en mémoire de Charles Joisten (1936-1981)*. *Le Monde alpin et rhodanien*. 1992, n° 1-4 ; JOISTEN, Alice ; ABRY, Christian éd. *Etres fantastiques des Alpes : extraits de la collecte Charles Joisten (1936-1981)*. Paris : Editions Entente, 1995.

Pour en savoir plus sur la notion de collectage...

Association française des détenteurs d'archives audiovisuelles et sonores. *Les sciences humaines et le témoignage oral : de la source à l'archive*. Actes des journées d'études, Aix-en-Provence, Maison méditerranéenne des sciences de l'homme, 22-23 mai 2000. À paraître.

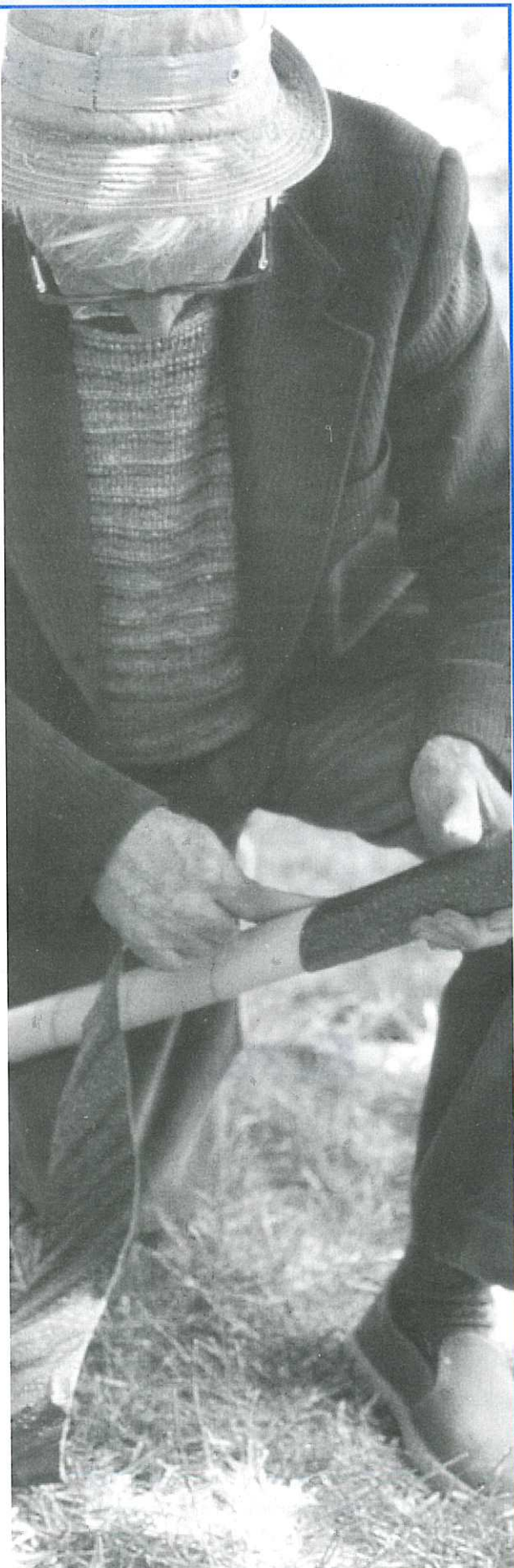
AVAS, CARE, CREHOP. *Croire la mémoire ? Approches critiques de la mémoire orale*. Rencontres internationales, Saint-Pierre, 16-17-18 octobre 1986. [S.l.] : AVAS, 1988. 163 p.

LABORDE, Denis éd. *Repérer, enquêter, analyser, conserver... Tout un monde de musiques*. Paris : L'Harmattan, 1996. (Anthropologie du monde occidental). 183 p.

LE QUELLEC, Jean-Loïc dir. *Collecter la mémoire de l'autre*. Niort : Geste Editions, 1991. 137 p.

MARTEL, Claude ; PELEN, Jean-Noël éd. *Les voix de la parole : ethnotextes et littérature, approches critiques*. *Les Cahiers de Salagon*. 1992, n° 1. [S.l.] : Alpes de Lumière : Publications de l'Université de Provence, 1992.

Fabrication du còr, trompe en écorce
Photo Pierre Laurence



“À table, à table !” comédie culinaire en trois plats.

par Dominique Barès



Bori dans “À table, à table”
Photo Dominique Barès

Le 22 juin à Moulis en Couserans, dans la salle de spectacle “À nous les coulisses”.

Bori a interprété en solo ce soir-là un spectacle surprenant, complètement sidérant. De son vrai nom Jean-François Morisot, il est bien connu en Couserans. Lorsqu’il tenait son restaurant il y a une quinzaine d’années à Sentein, il a créé la boulangerie « Le fournil de l’oie » et restauré un moulin à eau à Irazein. Il nous a étonné une fois encore à cette occasion avec ce nouveau conte fait de ravissement, de poésie et d’intelligence. En s’inspirant du mythe de Chronos, le dieu qui mange ses propres enfants, il nous livre un discours sur la cuisine. Le corps du cuisinier est la cuisine. Bori chante, danse, faisant goûter au public ses mets préparés en la circonstance, liant ces trois dimensions comme donnée

intégrante du questionnement philosophique. Ces références à la danse comme au chant traditionnel sont de la même consistance que le scénario culinaire, toute de sensibilité. Les moindres actes, les moindres paroles sont pensés avec une intensité et une conscience ne laissant pas de place à la facilité. Le propos est étayé par une expérience et une recherche personnelle de longue date, avec un regard incisif sur les temps qu’il traverse. Egalement chanteur et conteur, Bori est un homme du geste en quête de cohérence avec le dire, avec la permanence d’une précaution du beau, toujours reconnaissable dans la suite de ses réalisations. Cette comédie incroyable sera produite le samedi 3 novembre à la soirée cabaret qui se déroulera dans le cadre de l’inauguration de l’Écomusée d’Alzen.

Erratum

A propos d’une question de sentiments analogiques technologiquement différés ou la pensée démasquée au fond d’un tiroir virtuel.

C’est l’histoire banale d’une rédaction d’une critique de disque pour la revue *Pastel*, avec une envie de partager des interrogations sur les choix musicaux de la nouvelle formation DJ’OC. C’est bien dans une sorte de bulle mentale que s’échafaude quelques lignes d’humeur en réaction à une impression d’encercllement sonore saturé sur les basses, désespérément binaire, incontournable, du

rayon des produits frais à la salle d’attente, de la voiture voisine au carrefour à la fenêtre de la maison d’en face. Après relecture, je considère le commentaire finalement trop excessif, avec un ton polémique n’ayant pas vraiment sa place dans *Pastel*. Alors commencent de nouvelles lignes plus soft. Au fur et à mesure de la progression du nouveau texte, le premier finit par disparaître de l’écran. Après l’envoi de la disquette à la rédaction de *Pastel*, je réalise que j’ai oublié d’effacer le premier texte et m’empresse de prévenir celle-ci de ne pas tenir compte de ce fond de fichier et de ne prendre en considération pour la saisie que

ce qui figure sur le texte de la copie accompagnant la disquette. Je prends acte néanmoins à la sortie de *Pastel* du fait que j’innove sans le savoir la rédaction d’article avec post-scriptum ! Avec toutes mes excuses pour cette malfaçon qui est en premier lieu un oubli de ma part.

D. B.

Quand à la rédaction de *Pastel*, elle porte aussi une grande part de responsabilité en n’ayant pas supprimé, comme le souhaitait D. Barès, le texte qui s’est retrouvé en post-scriptum. Pardon aux lecteurs et aux musiciens de DJ’OC. ndlr.

Le Grand Bal du Piémont organisé par Musica Viva à Sala Biellese, Italie, le 21 Juin 2001

La rubrique "Transfrontalières" du précédent numéro de Pastel annonçait cette première expérience, tentée en Piémont, à Sala Biellese, petite localité située près de la ville de Biella. Nous avons demandé à Duccio Gay, danseur et formateur en danse de Torre Pellice (cf. *Notizie dal Piemonte*, Pastel n°38), de nous faire part de ses impressions sur cette première expérience, inspirée du Grand Bal de Gênetines. Les voici, livrées telles quelles, dans le savoureux français de l'auteur.

A Sala (près de Biella, province du Piémont), naissance du premier Grand Bal du Piémont, jeudi 21 Juin 2001. Le Parrain, Bernard Coclet¹, n'était pas encore présent, mais Musica Viva a bien accouché avec l'aide d'une sage femme, Alberto Stoppa, et de nombreuses "nounous". Les premiers pas, même ceux des enfants prodiges, ne sont pas faciles. Déjà se tenir debout c'est un joli effort.

Toute somme faite, cela n'a pas mal marché du tout. Il y a eu des ateliers de danses italiennes par des animateurs indigènes, danses des "Quatre Provinces"², "Tammoriate" du Midi de l'Italie, occitanes de la Val Vermentina³ (avatars de vraies danses populaires), danses de la Vénétie (un peu rafistolées). Puis les ateliers de danses étrangères par des "experts" italiens (suédoises et irlandaises par Flora et "John O'Leary"), et par des experts comme Casimir Potomski (canadiennes) ; danses françaises par Crédanse et bretonnes par Gwenn. On a eu aussi des israéliennes et des égyptiennes...

Les groupes de musiciens (qui sont venus bénévoles pour les ateliers et surtout pour les nuits de bal) ont été très nombreux, trop pour que je les nomme tous et d'ailleurs je ne voudrais privilégier personne... En commun la frénésie de faire du "tapage", d'étaler quantité de percussions, d'accélérer les rythmes : (j'estime personnellement que ce sont des excès qui transforment la musique trad au lieu de la laisser naturellement évoluer) ; malgré tout il y a eu des groupes qui ont réussi

à faire de la très bonne musique.

La "machine" de l'organisation n'a pas bronché sauf dans les détails (douches souvent froides, invasion de moustiques, etc.). On pourra mieux faire dans l'édition 2002 qui devrait avoir lieu en Juin de l'année prochaine. Il faut cependant dire qu'un des buts de l'opération "atténuer la pression italienne à Gênetines" n'a pas eu un grand succès : le nombre des italiens au grand Bal de l'Europe continue de dépasser le chiffre de 500 personnes !

En dernier, une note pour moi douloureuse, le manque de moments "culturels" : pas de colloque ni de débats sur les problèmes qui me soucient à l'heure actuelle : quel sort va être réservé à la danse et à la musique trad (sous la pression du métissage) ? Réussira-t-on à maîtriser les modes de fourrer des percussions africaines un peu partout ? Les animateurs connaisseurs de leur répertoire (régional ou national) seront-ils en état de gagner la partie sur les apprentis-sorciers (sortant de poche des nouveautés de leur propre invention) ?

Duccio Gay, Juillet 2001.

1. Bernard Coclet, une des personnes à l'origine de l'expérience de Sala, est l'initiateur et l'organisateur du Grand Bal de l'Europe à Gênetines dans l'Allier, qui se déroule tous les ans au mois de Juillet. Il est également formateur en danse et chorégraphe au sein de la Compagnie Crédanse (ndlr).

2. La région du nord de l'Italie dite des "Quatre Provinces" est à cheval sur la province d'Alessandria (Piémont), de Pavia (Lombardie), de Piacenza (Emilie-Romagne) et de Genova (Ligurie) (ndlr).

3. Le Piémont italien compte 14 vallées alpines de langue occitane (ndlr).

L'association Ortzadar d'Iruña¹ Espagne

Outre Pyrénées, en Navarre, l'association Ortzadar proposait, les 24, 25 et 26 Octobre derniers la dix-septième édition des Jornadas de Folclore y cultura tradicional (Folklore eta kultura tradizionalari buruzko XVII. jardunaldiak). Le thème retenu, sobrement intitulé Las músicas tradicionales (muzika tradizionalak), a fait l'objet de communications tant strictement ethnomusicologiques - *la txalaparta a través del tiempo* (María Escribano del Moral), *tres melodías tradicionales saugüesinas* (Juan Cruz Labeaga Mendiola) - qu'anthropologiques et touchant à des problématiques très contemporaines - *antropología y música popular* (Ángel Goicoetxea Marcaida), *Platon a Manu Chao : A que sueña la globalización ?* (Iñigo Porto Viguria).

Ortzadar propose également, et entre autres activités (de formation, en particulier), des publications écrites. Outre les actes des *Jornadas de Folclore* précédentes, l'association publie *Sukil*, cahiers de culture traditionnelle, ainsi que des ouvrages sur la culture basque, tels que "Images de la vie traditionnelle basque à travers la carte postale ancienne", ou "Types basques", et "Costumes populaires du Pays Basque".

Contact, et commandes de publications (envois contre remboursement, frais de port inclus) : Ortzadar Iruñeko Euskal Folklore Taldea. Desclazos Kalea 31001 Iruña
Tél/fax : 00 34 948 223 107
E.mail : ortzadar@ortzadar.org

1. Iruña est le nom basque de la ville de Pamplona, capitale de la province de Navarre.

• La rubrique "Transfrontalières" étant par nature ouverte aux informations et critiques émanant des autres pays, quels qu'ils soient, veuillez considérer, chers lecteurs, que toute information concernant les musiques, danses et chants traditionnels émanant d'ailleurs seront les bienvenues. Y compris des appréciations critiques comme celle concernant le Bal du Piémont ci-dessus et signée de Duccio Gay.

cantat

Ou bien c'était deux lignes d'enfants se faisant face qui chantaient en reculant et en avançant :

Ah j'ai perdu ma fill'

Ding ding carillon,

Ah j'ai perdu ma fill'

Trois fleurs de la nation. etc.

Ou encore : Le palais royal - Marie assise sur une pierre - Enfile, enfile encore - Passe, passera - Entre les deux mon cœur balance...

Si je présente ces divers exemples, c'est pour mieux caractériser le jeu chanté et le distinguer de la comptine² qui, si elle est rythmée, n'est pas toujours chantée et pour laquelle un seul enfant exécute un mouvement, celui qui "ploufe" ou "poufe" (en occitan languedocien "*fa la poma*"). Et pour mieux caractériser les jeux chantés, je citerai encore ces paroles de William Lemit qui traduisent son enthousiasme : "Par l'étendue vocale réduite qu'ils emploient, par l'allure générale des mélodies et par le choix des intervalles et des rythmes utilisés, par leur phrasé, par leurs sujets, leur vocabulaire et leur style poétique, par les moyens moteurs qu'ils mettent en œuvre, par les ressorts d'intérêt qu'ils contiennent, ces jeux sont en effet (...) parfaitement adaptés à l'enfance (...) à la mesure de leur goût et de leurs moyens."

Malgré le flux de la vie moderne dont les enfants sont submergés, la tradition vivante, mouvante et fonctionnelle des jeux chantés en français subsiste encore à des degrés divers selon les milieux et les condi-

tions sociales, faits que je ne vais pas analyser.

Et le jeu chanté en occitan ? Damase Arbaud notait déjà en 1862 : "Il y a moins d'un siècle que dans les soirées d'été, les jeunes provençales se réunissaient sur les places ou dans les carrefours pour exécuter des rondes dont le répertoire était fort varié... Comme tant d'autres cet usage a rapidement disparu. La ronde n'est plus connue que des jeunes pensionnaires, et comme la langue provençale est proscrite des maisons d'éducation les chansons nationales se sont perdues." À remarquer que cette observation de D. Arbaud se situe avant les lois de Jules Ferry qui instaurent l'école gratuite (1881), obligatoire et laïque (1882), et que les jeunes pensionnaires dont il parle, étaient des enfants de parents riches ou aisés.

Dans une étude récente, Jean-François Chanet (1996) fait une longue analyse historique, en se basant sur des exemples multiples, de la disparition progressive en France de l'usage du "patois" dans les écoles et conclut que ce phénomène s'est avéré très variable autant dans le temps que dans l'espace et qu'il a dépendu de questions sociales, politiques, patriotiques, religieuses, administratives, éducatives... À toutes ces questions les instituteurs, les inspecteurs, les politiques, la société civile des campagnes, des bourgs et des villes réagissaient diversement selon leur objectif et leur personnalité.

Si donc l'usage du jeu chanté en occitan s'est éteint selon des facteurs variables, le résultat est là : les enfants ne jouent plus en occitan. Cependant je voulais être sûre de mon affirmation et je rêvais à une possibilité de retrouver des jeux chantés dans les classes bilingues, dans les *Calandretas*. J'ai donc fait un courrier à ces dernières ; mais a-t-on bien compris le pourquoi de mon enquête ou me suis-je mal exprimée ? A ce jour, je n'ai reçu aucune réponse à ma lettre envoyée en 32 exemplaires le 30 avril 2001 !³

Les enquêtes, les documents sonores et les recueils de première main (c'est-à-dire ne recopiant pas des recueils postérieurs) des cinquante dernières années environ ne fournissent pratiquement pas d'exemples de jeux chantés en occitan, à une ou deux exceptions près : c'est le cas, par exemple de la fort belle collection du CORDAE/La Talvera en Midi-Pyrénées, ou de celle de l'AMTA et de l'IEO en Auvergne, ou encore des recueils de Pierre Boissière (1983) pour le Néracais, de Claudette Castell, Nicole Coulomb, Jean-Noël Pelen (1984) pour les Cévennes, de Joannès Dufaud (1987) pour le Vivarais, de Sylvette Béraud-Williams (1987) pour l'Ardèche, de Jean-François Tisné (1989) pour le Béarn, etc.⁴

Mais il y a des exceptions comme Charles Galtier (1952), qui donne une dizaine de jeux chantés en occitan provençal, malheureusement sans musique. Quant à Charles Joisten, son importante enquête dans les Hautes-Alpes (1954-1955) ne comporte que des jeux chantés en français également sans musique.

Parmi les exceptions, je voudrais surtout citer une récente découverte

Los rosièrs son plen de ròsas

(lengadocian)

Los ro - sièrs son plen de rò - sas
De rò - sas e de bro - tons, Ma - do - mai - sè - la,
De rò - sas e de bro - tons, re - vi - ratz vos.

**Los rosièrs son plen de ròsas, (2 còps)
De ròsas e de brotons, Madomaisèla,
De ròsas e de brotons, reviratz-vos.**

Communiqué par André Lagarde

Ròda a se revirar, pels pichonels.

Los mainatges fan la ròda en caminant. Lo coblet unic es représ de contunh fins que totis sián revirats, l'esquina al centre. Los jogaires tornan cara al centre coma a la debuta en cantant sus la darrièra frasa musicala : "**Anem filhas e garçons, reviratz-vos !**".⁵

Un jeu chanté à trois :

A la cadieireta

(lengadocian)

A la ca - dièi - re - ta , I a'n en - fant que pe - ta,
A la ca - dièi - ras - sa , I a'n en - fant que pas - sa.

**A la cadieireta
I a'n enfant que peta,
A la cadieirassa
I a'n enfant que passa.**

Lambert I, p. 87
communiqué par Henri Bouquet
(Montpellier)

Dos enfants, en jonhent las mans en crotz, fòrman lo sèti ont se plaça un tresen ; aqueste, per non pas se daissar tombar, passa un de sos braces a l'entorn del còl de cadun dels portaires.⁷

Une ronde à s'accroupir pour les tout-petits:

Lo branle de Lileta

(lengadocian)

Lo bran - le de Li - le - ta, Ma tan - ta la sau -
me - ta, Lo pè, lo cuòu, Au sòu.

**Lo branle de Lileta,
Ma tanta la saumeta:
Lo pè, lo cuòu,
Au sòu.**

Montel et Lambert , p. 561 et 557,
mus. transcr.

Ròda a s'acolar pels petítos.

Generalament, lo movement se fai mai rapid e la ròda s'acaba per un crit : *ou, pi, crà, cri, favaròu, cocon, cocorelet, civada...*⁸

Une ronde à petits pas rapides qui se termine par une longue file qui se roule et se déroule, sur l'air de "J'ai du bon tabac" un peu modifié :

La cò de mon cat

(provençau)

La cò de mon cat que tot-jorn bo - lè - ga,
La cò de mon cat Tot-jorn bo - lè - ga - rà.

**La cò de mon cat
Que totjorn bolèga,
La cò de mon cat
Totjorn bolegarà.**

Lambert I, p. 36, mus. transcr.
Communiqué par M. Ardouin (Nîmes)

Caminada rapida de passes pichòts (un a cada cròcha). Se canta en ròda, puèi lo ceucle se romp e se contunha de caminar en formant una longa tièra que s'enròtla e se desenròtla : es la coa del cat.⁹

Autre exemple, cette ronde-poursuite, en position accroupie, véritable incantation au soleil :

Sorelhet, lèva-te

(provençau)

So - re - lhet, lè - va - te Per ti pau - res en - fan - tets
 Que son sus la pa - lha, Que mò - ron de fred ;
 Un cu - lhièr de grais - sa , Lo so - relh s'a - bais - sa ;
 Un cu - lhièr d'ar - gent , Lo so - relh s'es - ten ;
 Un cu - lhièr de ro - ma - nin, Lo so - relh es per ca - min.

Sorelhet, lèva-te
Per ti paures enfantets
Que son sus la palha,
Que mòron de fred;
Un culhièr de graissa,
Lo sorelh s'abaissa;
Un culhièr d'argent,
Lo sorelh s'enten;
Un culhièr de romanin,
Lo sorelh es per camin.

Lambert I, p.165, mus. transcr.,
 communiqué par Mme J.Lambert
 Saint-Gilles (Gard)

Los mainatges, acocolats, las mans jonchas davant los genolhs, fan la ròda o se persegisson sens cambiar de postura.¹⁰

pour moi : c'est le livre-disque *Cati-Mauca* (1981), où les jeux chantés sont interprétés avec beaucoup de goût par Jacmelina, Martina et Ròsina de Pèira, livre-disque "Preparat, dit-on sur le dos de la pochette, per Andrieu Lagarda, Conselhièr pedagogic d'occitan per l'Academia de Tolosa." Or ce dernier, rencontré récemment, m'a révélé avec beaucoup de modestie que toutes les pièces contenues dans *Cati-Mauca* (sauf une traduite du français) font partie de sa collecte personnelle et qu'il les a enseignées aux trois chanteuses. En effet, il a pratiqué lui-même certains de

ces jeux dans son enfance et les autres, il les a appris auprès de sa famille ou celle de sa femme, quand jeune normalien, puis jeune instituteur, il s'est intéressé à ce genre en tant que pédagogue.

André Lagarde m'a d'autre part signalé que les jeux chantés en occitan dans la cour de l'école étaient souvent traduits en français par les instituteurs et qu'on les obligeait à jouer en français. C'est le cas par exemple de la ronde suivante, que Jean-Michel Guilcher, entre autres, contribua à diffuser en français : Les jeux chantés contenus dans *Cati-Mauca* ont parfois été recopiés

par d'autres auteurs, souvent sans citer la source (procédé fréquent) ! Ou bien on trouve le titre cité dans la bibliographie finale sur une liste où figurent également Montel, Lambert, Poueigh, Arnaudin, etc., si bien que l'on ne sait plus *qui a fait quoi* !

Or nous avons la chance d'avoir chez Montel et Lambert (1880-1906)⁶, que je viens de citer, une des sommes les plus importantes - avec celle du catalan Joan Amades - consacrées à la chanson enfantine, que ce soit celle chantée par des adultes aux enfants ou celle chantée par les enfants entre eux. Voici

Ou encore cette ronde à choix , véritable saynète:

Me'n vau au bòsc soleta

(provençau)

Me'n vau au bòsc so - le - ta, Vi - la - na - boi - to - sa,

Me'n vau au bòsc so - le - ta.

Me'n vau au bòsc soleta
Vilana boitosa,
Me'n vau au bòsc soleta.
Au bòsc que l'i vas faire ?
Ne'n vau cercar d'aprunas.
Se lo rei te rescontra.
Lo rei es mon compaire.
Dona-me tas aprunas.
Prenetz dins ma corbelha.
Prenetz ne'n una o doas
Vilana boitosa,
Prenetz las pus coroas.

Arbaud II, p.209

Dialòg entre la *boitosa* que canta dins lo ceucle en ranquejant e los dròlles de la ròda. Al cinquen coblet, la *boitosa* causís un *rei* que dintra dins la ròda, canta lo dialòg e se fa *boitosa* quand lo cant se torna començar.11

quelques exemples de jeux chantés qui soulignent la diversité qui lie le rythme, le geste, l'évolution, la langue, la mélodie - lien dont j'ai déjà parlé.

Félix Arnaudin donne peu de jeux chantés, environ une dizaine de rondes enfantines et il explique rarement les évolutions. A remarquer qu'il range les "chansons de neuf" parmi les danses pour adultes et adolescents, tout comme Poueigh et Trébucq. Cependant beaucoup d'entre elles peuvent être utilisées comme rondes pour enfants, de même que quelques chansons classées par Arnaudin comme danses

pour adultes (cf. *Quan lo mon paire n'era ibronha* p. 24).

Mais nous sommes là à la limite du jeu chanté et de la danse, entre le répertoire créé par les enfants pour eux-mêmes (jusqu'à vers 11-12 ans) et celui imité des adultes/adolescents ou appris auprès d'eux. En effet, les seuls pas employés spontanément par les enfants sont la marche et le sautillé.13

J'espère avoir donné par ces quelques exemples un petit aperçu de la diversité et de la richesse du jeu chanté, qualités pour lesquelles il est exploité pédagogiquement.

Cependant le répertoire peut poser des problèmes. J'éloigne les questions liées au choix en fonction de la qualité intrinsèque du jeu ou à l'âge des enfants, ou liées à la musique, qu'il faut transcrire si elle n'est pas adaptée à la voix peu étendue des petits. Mais le jeu chanté en occitan peut poser certaines difficultés. En effet, il y a souvent un grand décalage entre le répertoire donné par les recueils ou par la mémoire des anciens et ce qui pourrait être le répertoire d'aujourd'hui. Pour les jeux chantés en français, il y a eu un passage, une adaptation par plusieurs générations d'enfants, une

Quan lo mon pair n'èra ibronha

(gascon)



Quan lo mon pair n'è - ra i - bro - nha, Que'n dan - ça - va lo pic - pèc,
Que'n dan - ça - va, Que'n dan - ça - va, Que'n dan - ça - va lo pic - pèc,
Que'n dan - ça - va, Que'n dan - ça - va, Que'n dan - ça - va lo pic - pèc.

**Quan lo mon pair n'èra
ibronha,
Que'n dançava lo picpèc,
(2 còps)
Que'n dançava,
Que'n dançava,
Que'n dançava lo picpèc.
(2 còps)
Quan la mi' mair, lo mon
frair, la mi' sòrre...**

Arnaudin I, p. 175

Sus la primièira frasa musicala (1^{ra} linha dicha 2 còps), se fa una ròda caminada. Puèi lo movement s'atura e, a la lèsta, lo cercle s'alonga fins que los dançaires fòrmen doas tièiras. Se botan cara e cara sens se balhar las mans e complisson lo saut nomenat *picpèc* : sus cada temps se sauta, en primièr, lo pè de drecha en avant e lo pè d'esquèrra a l'endarrièr, puèi lo pè drech a l'endarrièr e lo d'esquèrra en avant, e aital de seguida. Cal començar per la meteissa camba per que l'un avance un pè mentre que l'autre d'en fàcia recule lo sieu.¹²

actualisation progressive et pas de coupure. Or c'est cette coupure qui est par moments sensible en occitan autant dans les paroles que dans la mélodie. Une étude systématique serait à faire ; je relève simplement quelques exemples :

- la présence de mots désuets, comme dans cette formulette : **L'amolaire / Sap pas faire / Lo mestier / De cordonier ; / La lesena / le fa pena, / Lo linhòu / ie fai pòu.** (Lambert I, p. 161).
- des allusions à des usages perdus : **Ai de ribans / Per li cambas di filhas ; / Ai de ribans / De quatre sòs lo pan.** (Lambert I, p. 232).

- l'utilisation de la parodie du sacré : **Alleluia ! / Mon paire, plòu, / Las tieuladas se banharàn. / Se se banhan, se secaràn. Alleluia !** (Lambert I, 178).

Quant à la musique, l'influence modale est parfois manifeste, comme dans les deux jeux chantés présentés plus haut : **A la cadieire-ta** et **Sorelhet, lèva-te.**

Afin de proposer aux enfants des jeux chantés en occitan actualisés, faut-il transformer les textes et la musique, comme certains le font ? Lorsque cela est possible sans dénaturer le texte, sans risque pour le rythme, la rime, le geste, on se doit

quand même par honnêteté intellectuelle de présenter la version ancienne et la nouvelle actualisée, pour que chacun choisisse. Demandez aux enfants : préfèrent-ils qu'on leur dise : **Tire la chevillette et la bobinette chéra** ou qu'on le supprime ? Faut-il arranger la musique ? La rendre tonale ? La terminer sur la tonique ? Selon quel moule mélodique ? Ne risque-t-on de proposer une sorte de formule passe-partout, et de ce fait monotone (sol-la-sol-ré / sol-la-si / la-la-sol) ? Et si on proposait aux enfants la mélodie telle qu'elle a été recueillie (avec tout ce qu'implique le passage par l'écrit), ne sont-ils pas capables de la chanter et, s'ils la retiennent, qu'en font-ils ?

Ce dilemme délicat serait à mettre en parallèle avec celui de la transmission par l'intermédiaire des adultes, alors que le jeu chanté se passe d'un enfant à un autre. A l'école maternelle, tous les enfants ont appris la récitation : **Une souris verte...** Mais ce qui était à l'origine une comptine n'est plus utilisée, à ma connaissance comme tel. Pour redonner aux enfants ce savoir occitan perdu, l'idéal serait que, après le passage de l'enseignant, ils puissent se réapproprier les jeux chantés au point de laisser libre cours à leur imagination et recréer, en dehors de l'adulte, et pour eux, leur propre répertoire. Mais peut-être cela se fait-il déjà ?

Cette étude résulte de mon expérience de pédagogue et présente une première ébauche et quelques exemples extraits d'un recueil, en préparation, de jeux chantés en occitan.

* Occitaniste Eliane Gauzit est institutrice à la retraite. Elle a été par ailleurs ingénieur d'études à l'Université de Poitiers

Bibliographie des ouvrages consultés

ARBAUD, Damase. *Chants populaires de la Provence*. Aix-en-Provence : Makaire, 1862-1864, 2 vol. [musique] [plusieurs rééd.].

ARNAUDIN, Félix. *Chants populaires de la Grande-Lande*. 1ère éd. 1912. 2ème éd. établie par Jacques Boisgontier et Lothaire Mabru. vol. 1. Bordeaux : Parc naturel régional des Landes de Gascogne : Confluences, 1995. [musique].

ARLEO, Andy. Vers l'analyse métrique de la formule enfantine. *Poétique* 98. Avril 1994. [musique].

ARLEO, Andy. Un jeu de dominos verbal : Trois p'tits chats, chapeau d'paille. In DESPINGRE, A.-M. dir. *Chants enfantins d'Europe*. Paris ; Montréal : l'Harmattan, 1997. [musique].

BAQUIE, Jean-Pierre. *Les anciens jeux du Pays niçois*. Nice : ADEC, [date inconnue]. [musique].

BAUMEL, Jean. *Les danses populaires, les farandoles, les rondes, les jeux chorégraphiques et les ballets du Languedoc méditerranéen*. [Aix-en-Provence] : I.E.O. ; Paris : La Grande Revue, 1958. [musique].

BÉRAUD-WILLIAMS, Sylvette. *Chansons populaires d'Ardèche recueillies dans le pays des Boutières*. [Aix-en-Provence] : Edisud : Editions du CNRS, 1987. [musique].

BORATAV, Pertev Naili. Une première ébauche de catalogue des jeux français. Analyse d'un ensemble de documents sur le folklore enfantin. In *Approches de nos traditions orales*. Paris : G.-P. Maisonneuve et Larose, 1970, p. 195-271.

BRUEL, Alain ; HUGUET, Didier ; ROCHER, Jean-Claude. *Chansons d'Auvergne : Cançons de la vida*. Orlhac : Ostal del libre, 1996. [musique].

Càntam o càntam pas ? : Chants traditionnels du Néracais. [S.l.] : ACPA : ADDC : FOL 47, 1983. [cassette - musique non notée].

Cati-Mauca, Jòcs cantats occitans. Tolosa : CREO, 1981. RVM 111 REV 035 [cassette - musique non notée].

CASTELL, Claudette ; COULOMB, Nicole ; PELEN, Jean-Noël. *Chansons pour les tout-petits sur le Mont Lozère*. *Revue des Langues Romanes*. 1984, n°2, p. 195-222. [musique].

CHANET, Jean-François. *L'Ecole républicaine et les petites patries*. Préface de Mona Ozouf. Paris : Aubier, 1996.

Collection Mémoires sonores. Cordes : Association CORDAE/La Talvera, depuis 1989 [environ 60 titres, livres, cassettes, CD] [avec ou sans musique notée].

COUSIN, Bernard. *L'enfant et la chanson*. Paris : Messidor, 1988. [sans musique].

DESPRINGRE, André-Marie dir. *Chants enfantins d'Europe*. Paris ; Montréal : l'Harmattan, 1997. [musique].

Didonelas per nòstre temps. *Poésie traditionnelles d'Auvergne*. Coordonné et présenté par Bernard Roche. Clermont-Ferrand : Institut d'Estudis Occitans, seccion Regionala. [cassette - musique non notée].

- FAGOT, P. [LAROCHE Pierre]. *Folklore du Lauragais*. 1ère éd. 1891-1894. Marseille : Laffitte, 1981. [sans musique].
- FLOUTARD, Alain. *100 Comptines, rondas e jòcs del País d'òc*. [S.l.] : Edicions Revolum, 1993. [cassette - musique notée].
- FOURÈS, Auguste. Les jeux des enfants en Lauragais. *Revue des Langues Romanes*. Montpellier, 1891, Tome 35, p. 263-280. [sans musique].
- GALTIER, Charles. *Le trésor des jeux provençaux*. [S.l.] : Collection de culture provençale, 1952. [sans musique].
- GOLDENBAUM, Henriette. *Chansons à danser*. Paris : Ed. du Scarabée, 1959. [musique].
- GUILCHER, Jean-Michel. *À la ronde, jolie ronde*. [Paris] : Flammarion, [ca 1951]. Collection « Albums du Père Castor ». [musique].
- GUILCHER, Jean-Michel. *10 danses simples*. [Paris] : Flammarion, 1947. Collection « Albums du Père Castor ». [musique].
- GUILCHER, Jean-Michel. *La tradition de danse en Béarn et Pays Basque français*. Paris : Ed. de la Maison des Sciences de l'Homme, 1984. [musique].
- JOISTEN, Charles. *La vie traditionnelle enfantine dans les Hautes-Alpes* [2 fascicules]. Gap : Impr. Ribaud, 1954 et 1955. [sans musique].
- JOURDANNE, Gaston. *Contribution au folk-lore de l'Aude*. 1ère éd. 1900. Paris : G.-P. Maisonneuve et Larose, 1973. [sans musique].
- LAMBERT, Louis. *Chants et chansons populaires du Languedoc*. Paris ; Leipzig : Welter, 1906, 2 tomes. [musique].
- LEMIT, William. *Au p'tit bois charmant*. Paris : Ed. du Scarabée, 1958. [musique].
- LEMIT, William. *Ensemble*. Paris : Ed. du Scarabée : Salabert, 1946. [musique].
- LEMIT, William. *Les jeux chantés enfants du folklore français*. Paris : Ed. du Scarabée, 1957. [sans musique].
- LODDO, Daniel ; RICARD, Céline ; ROUGIER, Thierry. *Se canta que cante : recueil de chants occitans*. Gaillac : GEMP/La Talvera. 1994. [musique].
- MASSIGNON, Geneviève. Poésie traditionnelle enfantine. *Bulletin des Antiquaires de l'Ouest*. Poitiers : [S.n.], 1959, p. 517-567. [musique].
- MONTEIL, Achille ; LAMBERT, Louis. *Chants populaires du Languedoc*. 1ère éd. 1880. Marseille : Laffitte, 1975. [musique].
- POUEIGH, Jean. *Chansons populaires des Pyrénées françaises*. Tome 1. Paris : H. Champion, 1926. [musique].
- La Talvera. *Turlututù : cants e danças d'Occitània...* Còrdas : CORDAE/La Talvera, 1997. [livre + 2 CD] [sans musique, sauf 5 "partitions"].
- Le temps de l'enfance. Paris : Publications Langues'O. *Cahiers de littérature orale*. 1993, n°33.
- TISNÉ, Jean-François. *Harri, harri, chivalòt : la memòria deu canton d'Artés. Le folklore enfantin à travers la mémoire des aînés du canton d'Arthez-de-Béarn*. [S.l.] : Association pour l'amélioration du cadre de vie des personnes âgées. [1 cassette : *Ua, miduna, mitrèna...* 2, MG 007]. [musique notée].
- TRÉBUCQ, Sylvain. *La chanson populaire et la vie rurale, des Pyrénées à la Vendée*. Bordeaux : Féret, 1912. 2 vol. [musique].

NOTES

1. Se rapporter à la bibliographie en fin d'article.
2. J'emploie le mot "comptine" dans le sens de formule enfantine qui sert à désigner l'enfant à qui sera attribué un rôle particulier dans un jeu (cf. Robert), celui qui va devenir le "loup", la "mère", ou qui va cligner. Le mot a tendance à évoluer et, dans beaucoup de recueils, il désigne de nombreux jeux enfantins : sauteuses, jeux avec les doigts, formulettes diverses. Le terme est d'un emploi récent et a été créé par des intellectuels en 1922 ; les enfants ne l'emploient jamais. D'autre part, le jeu chanté s'exécute entre enfants sans l'intervention d'adultes, alors que beaucoup de formules enfantines se font avec l'aide d'adultes.
3. Voici ma lettre : "Soi ocupada a preparar un quasernet de "jòcs cantats" en occitan. Amb aquel tèrme, vòli parlar dels jòcs que son eventualament cantats per los dròlles dins las corts de l'escòla d'esper els e sens l'ajuda dels adultes. Exemples (en francés) : "Trois petits chats", "Enfile, enfile encore", "O grand Guillaume, as-tu bien déjeuné ?", "Je porte la clé de Saint-Jean", eca. Balhi aqueles exemples en francés, perqué los "jòcs cantats" en francés perduran encara dins las escòlas e que los en occitan son pus cantats dempuèi in brieu de temps... Mas me disi que, benlèu, amb las "Calandretas", aquels cants se tòrnan ausir... E vos demandi de me ne senhalar las paraulas. Desiri pas los

cants d'autor, ni las formulas ritmicas, ni las "comptinas", mas solament los cants que balhan l'escasença de virolejar a dos, tres (ex. jòc amb una còrda, cadieira...) o mai (ex. ròda, trena, cadena, pont...)." Je formule encore l'espoir que des lecteurs de cet article pourraient me répondre, même négativement !

4. Cf. également dans le dernier numéro de *Pastel* (47), *Musica del canton de Limonha*, par X. Vidal. Ma liste ne se veut pas exhaustive.

Je remercie le CIRDOC de Béziers qui a mis à ma disposition de nombreux documents.

5. Trad. : Les rosiers sont pleins de roses, / de roses et de boutons, Mademoiselle, / De roses et de boutons, retournez-vous.

6. Le premier recueil, œuvre de Montel et Lambert, et la plus grande partie du premier tome continué par Lambert seul.

7. Trad. : Sur la petite chaise / il y a un enfant qui pète, / sur la grande chaise / il y a un enfant qui passe.

8. Trad. : Le branle de petite Lili, / Ma tante l'ânesse; / Le pied, le cul, / Au sol !

9. Trad. : La queue de mon chat / Qui remue toujours, / La queue de mon chat / Remuera toujours.

10. Trad. : Petit soleil, lève-toi / Pour tes pauvres petits enfants / Qui sont sur la paille, / Qui meurent de froid, / Une cuillerée de graisse, / Le soleil

s'abaisse, / Une cuillerée d'argent, / Le soleil s'étend, / Une cuillerée de romarin, / Le soleil est en chemin.

11. Trad. : Je m'en vais au bois seulette, / Vilaine boiteuse, / Au bois que vas-tu y faire ? / Je m'en vais chercher des prunes. / Si le roi te rencontre. / Le roi est mon compère. / Donne-moi de tes prunes. / Prenez dans ma corbeille. / Prenez-en une ou deux, / Prenez les plus appétissantes.

12. Trad. : Quand mon père était ivre, / Il dansait le *picpèc* / Quand ma mère / mon frère / ma soeur / ... ; (Si les enfants ne sont pas nombreux, on peut désigner l'un après l'autre tous ceux qui font la ronde)...

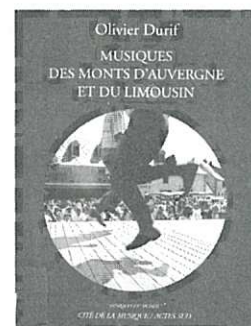
Sur la première phrase musicale (1^e ligne, dite 2 fois), on fait une ronde marchée. Puis, le mouvement s'arrête et, rapidement, le cercle s'allonge jusqu'à ce que les danseurs forment deux lignes. Ils se mettent face à face sans se donner la main et font le saut appelé *picpèc* : sur chaque temps on saute d'abord, le pied droit en avant et le pied gauche en arrière, et ensuite le pied droit en arrière et le pied gauche en avant, et ainsi de suite. Il faut commencer par la même jambe afin que l'un avance un pied pendant que l'autre recule le sien.

13. Auxquels ne s'ajoute, dit W. Lemit, que très exceptionnellement le galop latéral. Ex. **Pour passer le Rhône.**

Connaissances des musiques traditionnelles et de leur contexte

Bibliographie conseillée

Cette bibliographie a été établie par Pascal Caumont dans le cadre du programme de formation au Diplôme d'Etat de professeur de musique d'instruments traditionnels (session 2003-2004) mis en place par le Conservatoire Occitan-Centre des Musiques et Danses Traditionnelles Toulouse Midi-Pyrénées (à la demande du Ministère de la culture / DRAC Midi-Pyrénées). Elle est en premier lieu destinée aux musiciens souhaitant se présenter aux épreuves du DE d'instruments traditionnels mais elle est aussi un outil bibliographique pour toute personne qui désire approfondir sa connaissance des musiques traditionnelles.



I. Ethno- musicologie (vulgarisation)

ASSELINÉAU, Michel ; BÉREL, Eugène ; TRAN QUANG, Hai.

Musiques du monde : guide pédagogique. Courlay : Editions J.-M. Fuzeau, 1993. 319 p. + 3 disques compact + 1 livret de l'élève.

ASSELINÉAU, Michel ; BÉREL, Eugène ; CHAPGIER, Claude.

Musiques et danses traditionnelles d'Europe. Courlay : Editions J.-M. Fuzeau, 1995. 382 p. + 2 disques compact.

AUBERT, Laurent. **La musique de l'autre : les nouveaux défis de l'ethnomusicologie.** Chêne-Bourg : Genève : Georg Editeur, 2001. 160 p.

CHARLES-DOMINIQUE, Luc.

Musique populaire en pays d'Oc. Portet-sur-Garonne : Editions Loubatières, 1987. 32 p.

DOURNON, Geneviève ; SCHWARZ, Jean réal.

Instruments de musique du monde. Paris : Le chant du monde, 1990. 1 disque compact + 1 livret (119 p.). Collection du Centre national de la recherche scientifique et du Musée de l'Homme. LDX 274675.

LEDUC, Jean-Marie. **Le dico des musiques. Musiques occidentales, extra-européennes et world.** Paris : Ed. du Seuil, 1996. 700 p. Collection « Les dicos de Point Virgule ».

Collection

Musiques du Monde

La collection Musiques du Monde est éditée par la Cité de la musique (Paris) et les éditions Actes Sud (Arles).

Tous les volumes contiennent un livre de plus de 100 p. accompagné d'un disque compact. Une vingtaine de volumes sont parus à ce jour, notamment :

- BRANDILY, Monique. *Introduction aux musiques africaines.* 1997. 156 p.
- DEFANCE, Yves. *L'archipel des musiques bretonnes.* 2000. 187 p.

• DURIF, Olivier. *Musiques des monts d'Auvergne et du Limousin.* 1998. 157 p.

• DURING, Jean. *Musiques d'Asie Centrale.* 1998. 171 p.

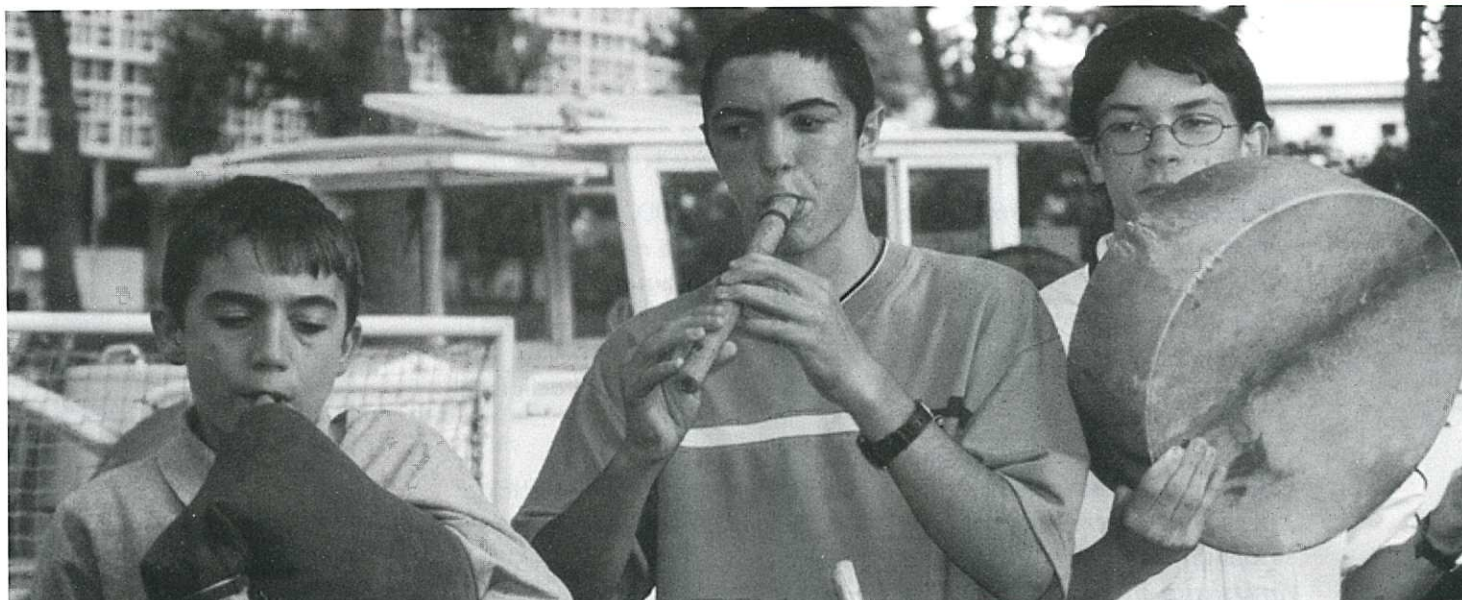
• LEBLON, Bernard. *Flamenco.* 1995. 173 p.

PARDO, Martial ; MOUNAÏM, Mahjouba. **Le tour du monde en vingt-cinq voisins : musiques et récits de l'immigration en Basse-Normandie de 1914 à nos jours.** Arles : Actes Sud ; Caen : Théâtre de Caen, 1998. 189 p. + 1 disque compact.

SCARNECCHIA, Paolo. **Música popular y música culta.**

Barcelona : CIDOB edicions ; Icaria editorial, 1998. 124 p. Collection « Enciclopedia del mediterráneo s ».

ZEMP, Hugo coord. **Les voix du monde : une anthologie des expressions vocales.** Paris : Le chant du monde, 1996. 3 disques compact + 1 livret (188 p.). Collection du Centre national de la recherche scientifique et du Musée de l'Homme. CMX 3741010.12.



ZEMP, Hugo réal. **Les danses du monde**. Paris : Le chant du monde, 1998. 88 p. + 2 disques compact. Collection du Centre national de la recherche scientifique et du Musée de l'Homme. CNR 57441106.07.

2. Ethnomusicologie (études de fonds)

BARTÓK, Béla. **Pourquoi et comment recueille-t-on la musique populaire : (législation du folklore musical)**. Genève : Imp. A. Kundig, 1948. 21 p.

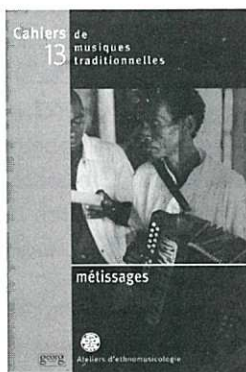
BLACKING, John. **Le sens musical**. Paris : Les éditions de minuit, 1980. 129 p. + 12 p. de pl.

BRAILOIU, Constantin. **Problèmes d'ethnomusicologie**. Genève : Minkoff Reprint, 1973. 466 p.

Cahiers de musiques traditionnelles

Revue annuelle, publiée par les Ateliers d'ethnomusicologie depuis 1988. Elle est éditée par Georg Editeur (Genève).
<http://www.adem.ch>

À ce jour 13 numéros sont parus proposant les titres suivants :
De bouche à oreille (n° 1, 1988)
Instrumental (n° 2, 1989)
Musique et pouvoirs (n° 3, 1990)
Voix (n° 4, 1991)
Musiques rituelles (n° 5, 1992)
Polyphonies (n° 6, 1993)
Esthétiques (n° 7, 1994)
Terrains (n° 8, 1995)



Nouveaux enjeux (n° 9, 1996)
Rythmes (n° 10, 1997)
Paroles de musiciens (n° 11, 1998)
Noter la musique (n° 12, 1999)
Métissages (n° 13, 2000)

DURING, Jean. **Musique et extase : l'audition mystique dans la tradition soufie**. Paris : Albin Michel, 1988. 282 p. Collection «Spiritualités vivantes».

LABORDE, Denis éd. **Repérer, enquêter, analyser, conserver... Tout un monde de musiques**. Paris : L'Harmattan, 1996. 183 p. Collection «Anthropologie du monde occidental».

LORTAT-JACOB, Bernard. **Sémiologie, ethnomusicologie, esthétique**. *Musique en jeu*. septembre 1977, n° 28, p. 92-104.

LORTAT-JACOB, Bernard. **Chroniques sardes**. Paris : Julliard, 1990. 164 p.

LORTAT-JACOB, Bernard. **Musiques en fête : Maroc, Sardaigne, Roumanie**. Nanterre : Société d'ethnologie, 1994. 158 p. Collection «Hommes et musiques».

La Musique et le monde. *Internationale de l'imaginaire*. 1995, nouv. série n° 4. Paris : Maison des cultures du monde ; Arles : Actes Sud. 235 p. Collection «Babel», n°162.

Les Musiques du monde en question. *Internationale de l'imaginaire*. 1995, nouv. série n° 11. Paris : Maison des cultures du monde ; Arles : Actes Sud. 335 p. Collection «Babel», n°387

Les élèves de
l'association Trioc
Autan d'oc,
juin 2001
Coll. Conservatoire
Occitan

ROUGET, Gilbert. **La musique et la transe : esquisse d'une théorie générale des relations de la musique et de la possession.** Paris : Gallimard, 1980. 494 p.

SCHAEFFNER, André. **Origine des instruments de musique : introduction ethnologique à l'histoire de la musique instrumentale.** Paris : Editions de l'École des hautes études en sciences sociales, 1994. 509 p.

VIDAL, Xavier dir. **Entre l'oral et l'écrit : Rencontres entre sociétés musicales et musiques traditionnelles.**

Actes du colloque de Gourdon, 20 septembre 1997. Parthenay : FAMDT ; Toulouse : Conservatoire Occitan, 1998. 89 p. Collection «Isatis : cahiers d'ethnomusicologie régionale», n°5.

3. Histoire de la collecte en France, études des archives sonores

CARREAU, Gérard. **Dictionnaire biographique des collecteurs de l'ancienne chanson folklorique ainsi que de ses publicistes et théoriciens (1830-1930 environ).** FAMDT Editions, 1998. 157 p. Collection «Modal Etudes».

CHEYRONNAUD, Jacques. **Mémoires en recueils : jalons pour une histoire des collectes musicales en terrain français.** Montpellier : Office départemental d'action culturelle, 1986. 106 p.

LODDO, Daniel ; BOUTHILLIER, Robert. **Les archives sonores en France.** Saint-Jouin-de-Milly : Modal Editions, 124 p. Collection «Modal-poche».

4. Etudes (domaines français)

ABRY, Christian ; JOISTEN, Alice éd. **Tradition et histoire dans la culture populaire : rencontres autour de l'œuvre de Jean-Michel Guilcher.** Grenoble, Musée Dauphinois, 20-21 janvier 1989. Grenoble : Centre alpin et rhodanien d'ethnologie, 1990. 335 p. Collection «Documents d'ethnologie régionale», n°11.

BEC, Pierre. **La cornemuse : sens et histoire de ses désignations. Poésie, musique, folklore...** Toulouse : Conservatoire Occitan, 1996. 191 p. Collection «Isatis : cahiers d'ethnomusicologie régionale», n°4.

Centre national de la recherche scientifique. **L'Aubrac : étude ethnologique, linguistique, agronomique et économique d'un établissement humain.** Tome 5 : Ethnologie contemporaine III. Paris : Editions du CNRS, 1975. 373 p. + x p. de pl. + 1 disque 38 T.



CHARLES-DOMINIQUE, Luc. **Les ménétriers français sous l'Ancien Régime.** Paris : Klincksieck, 1994. 332 p.

CHASSAING, Jean-François. **La tradition de cornemuse en Basse-Auvergne et Sud-Bourbonnais.** Moulins : Editions Ipoméée, 1982. 284 p.

COIRAULT, Patrice. **Recherches sur notre ancienne chanson populaire traditionnelle.** Paris : Librairie E. Droz, 1932. 685 p.

COIRAULT, Patrice. **Formation de nos chansons folkloriques.** Editions du Scarabée, 1953-1963. 4 vol. 565 p.

LAFORTE, Conrad. **Poétiques de la chanson traditionnelle française : classification de la chanson folklorique française.** Sainte-Foy : Les presses de l'Université Laval, 1993. 205 p. Collection «Les archives de folklore», n°26.

LE FLOC'H, Joseph coord. **Autour de l'œuvre de Patrice Coirault.** Actes du colloque organisé par l'Université de Poitiers (Département de musicologie), 24-25 novembre 1994. Saint-Jouin-de-Milly : FAMDT Editions, 1997. 155 p.

Modal

Revue semestrielle puis trimestrielle, publiée et éditée par Les Musiciens routiniers (Lyon) de 1981 à 1986.

Le n°1 a pour titre *Plein jeu : cahiers d'éco-musique*.

Collection Modal

La collection Modal est éditée par la Fédération des associations de musiques et danses traditionnelles (FAMDT). Elle comprend plusieurs sous-collection : Modal Poche, Modal Folio, Modal Etudes. A ce jour plus de 20 titres concernant directement la musique et la danse traditionnelles ont été publiés. Plusieurs titres sont indiqués dans cette bibliographie.

Musée national des arts et traditions populaires. **L'instrument de musique populaire : usages et symboles.**

Catalogue de l'exposition, 28 novembre 1980-19 avril 1981. Paris : Editions de la Réunion des musées nationaux, 1980. 231 p. + 1 disque 33 T.

Quelles ethnologies ? France Europe 1971-1997. *Ethnologie française*. 1997, n°3. Paris : Armand Colin. 427 p.

VAN GENNEP, Arnold. **Manuel de folklore français contemporain.** Paris : Picard, 1945-1958. 7 vol. (réédité en 4 volumes par les Editions Bouquins en 1998-1999).

**5. Danse**

GUILCHER, Jean-Michel. **La tradition de danse en Béarn et Pays Basque français.** Paris : Editions de la Maison des sciences de l'Homme, 1984. 727 p.

GUILCHER, Yves. **La danse traditionnelle en France : d'une ancienne civilisation paysanne à un loisir revivaliste.** Saint-Jouin-de-Milly : FAMDT Editions ; Paris : ADP, 1998. 276 p. Collection «Modal Folio».

6. Pédagogie

ASTOLFI, Jean-Pierre. **L'erreur, un outil pour enseigner.** Paris : ESF, 1997. 117 p. Collection «Pratiques et enjeux pédagogiques», n°8.

Les Cahiers de recherche. Enseigner la musique
Revue à périodicité irrégulière, publiée par le Centre de formation des enseignants de danse et de musique Rhône-Alpes (CEFEDM) et le Conservatoire national supérieur de la musique et de la danse de Lyon (CNSMD) depuis 1996.

<http://www.cefedem-rhonealpes.org>

GIORDAN, André. **Apprendre !** Paris : Belin, 1998. 255 p. Collection «Débats».

HENNION, Antoine. **Comment la musique vient aux enfants, une anthropologie de l'enseignement musical.** Paris : Anthropos, 1988. 239 p. Collection «Sociologies».



Institut de pédagogie musicale et chorégraphique. **Compétences souhaitées à la fin des trois cycles de l'enseignement spécialisé : musiques traditionnelles.** Paris : IPMC, 1994 (mars). 18 p. dactylogr.

LABORDE, Denis. **Les musiques à l'école.** Paris : Bertrand-Lacoste, 1998. 191 p. Collection «Parcours didactiques à l'école».

MEIRIEU, Philippe. **Itinéraire des pédagogies de groupe. Vol. 1 : Apprendre en groupe.** Lyon : Chronique sociale, 1996. 202 p. Collection «Pédagogie formation».

MEIRIEU, Philippe. **Outils pour apprendre en groupe. Vol. 2 : Apprendre en groupe.** Lyon : Chronique sociale, 2000. 201 p. Collection «Pédagogie formation».

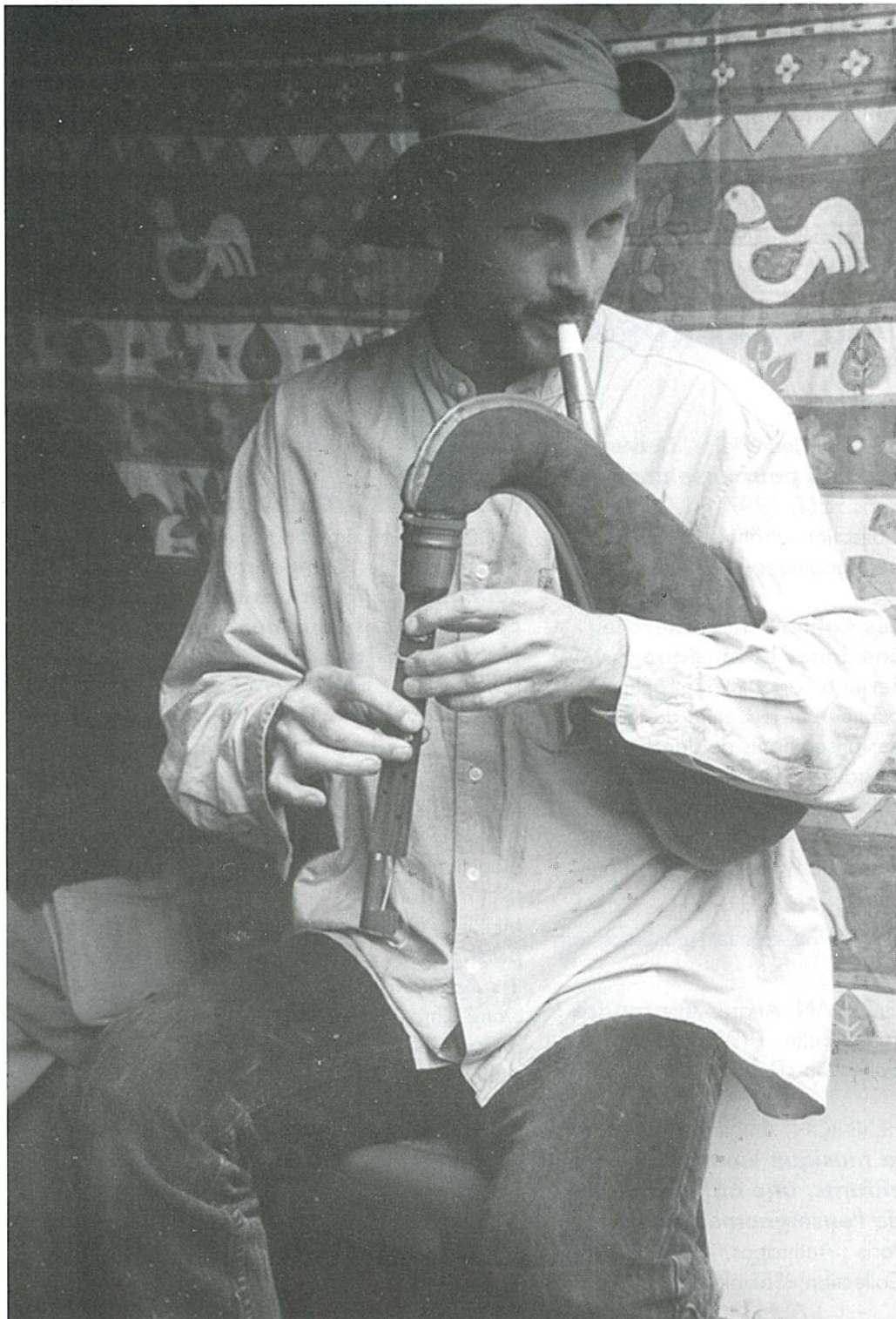
Les élèves de
l'association Trioc
Autan d'oc,
juin 2001
Coll. Conservatoire
Occitan

SERRES, Michel. **Le Tiers-Instruit**. Paris : Gallimard, 1991. 249 p. Collection «Folio Essais», n°199.

A consulter également la bibliographie thématique réalisée par

Bénédicte BONNEMASON. **Transmettre et enseigner la musique traditionnelle : éléments de bibliographie et d'information sur les filières de formation**. *Pastel*. 2001, n°47, p. 27-33.

Saint-Chartier,
Juillet 2001
Coll. Conservatoire
Occitan



7. Psychologie de l'audition psycho-acoustique psychanalyse

DREWERMANN, Eugen. **Milomaki ou l'esprit de la musique : approche psychanalytique d'un mythe des Indiens Yahuna**. Paris : Editions du Seuil, 1997. 122 p.

McADAMS, Stephen ; BIGAND, Emmanuel. **Penser les sons : psychologie cognitive de l'audition**. Paris : PUF, 1994. 402 p. Collection «Psychologie et sciences de la pensée».

TOMATIS, Alfred. **L'oreille et la vie**. Paris : R. Laffont, 1977. 314 p. Collection «Réponses-santé».

TOMATIS, Alfred. **L'oreille et la voix**. Paris : Robert Laffont, 1987. 327 p. Collection «Réponses».

TOMATIS, Alfred. **Nous sommes tous nés polyglottes**. Paris : Librairie Générale Française ; Fixot, 1991. 219 p. Collection «Le livre de poche pratique».
A lire, le chapitre : Promenade dans la France acoustique profonde

8. Occitanie

BOUSQUET, Joë ; BALLARD, Jean dir. **Le génie d'Oc et l'homme méditerranéen**. *Cahiers du Sud*. Rééd. en fac-similé. Marseille : Rivages, 1981. 405 p.

CASTAN, Félix-Marcel. **Manifeste multi-culturel et anti-régionaliste : interventions critiques**. Montauban : Editions Cocagne, 1984. 164 p. Collection «Lucter».

CASTAN, Félix-Marcel. **Des villes sur la Linha Imaginòt**. Montauban : Editions Cocagne, 1998. 48 p.

CASTÉLA, Paul. **Occitanie : histoire d'une aliénation**. Millau : Ed. du Beffroi, 1999. 366 p.

LAFONT, Robert. **Temps tres : petites passejades històriques per als escamarlats de la frontera**. Perpignan : Trabucaire, 1991. 221 p. Collection «International».

PERBOSC, Antonin. **Manifestes occitans : intégrale de l'œuvre en prose occitane et française**. La Cavalerie : Mostra ; Montech : Cap e cap, 1976. 166 p.

9. Ethnologie

ELIADE, Mircea. **Le sacré et le profane**. Paris : Gallimard, 1992. 185 p. Collection «Folio Essais».

LEVI-STRAUSS, Claude. **Le cru et le cuit**. Paris : Plon, 1964. 402 p.

SERVIER, Jean. **L'ethnologie**. Paris : Presses universitaires de France, 1986. 123 p. Collection «Que sais-je ?», n°2312.

SERVIER, Jean. **Méthode de l'ethnologie**. Paris : Presses universitaires de France, 1986. 127 p. Collection «Que sais-je ?», n°2313.

10. Technique du langage musical

CHAILLEY, Jacques. **L'imbroglia des modes**. Paris : Alphonse Leduc, 1960. 93 p.

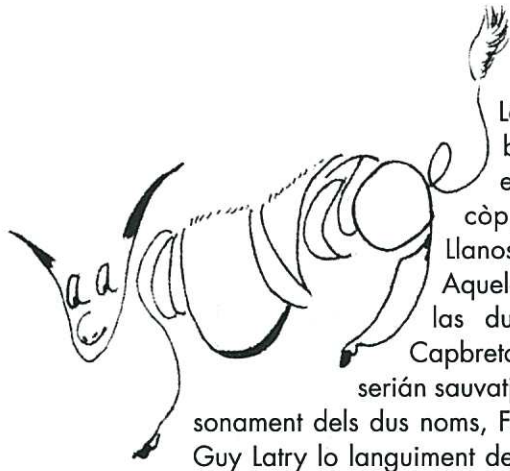
CHAILLEY, Jacques. **Éléments de philologie musicale**. Paris : Alphonse Leduc, 1985. 180 p.

Pascal Caumont
responsable pédagogique de
l'École des musiques et danses
traditionnelles du Conservatoire
Occitan-CMDT



Élèves de Daniel
Forvielle, Sonem
Mai-1996
Coll. Conservatoire
Occitan

Lo Saüc



Lanas de Gasconha, me brembi... Quan me l'ai vist escriure atal al primièr còp, s'es estopit amb los llanos, aquel país sauvatge ! Aquelas lanas, que i començan las dunas de Mimizan e de Capbreton e de Lacanau tanben serián sauvatjas ? Despueish aquel consonament dels dus noms, Felix Arnaudin a legat per Guy Latry lo languiment de la lana sauvatja, davant

Vacas de vacanças

lo creis des pioresinas. Ara, sabèm qu'ena lana grana o pichona que n'i a vacas costosidas e vacas sauvatjas, vacas de país e vacas de dunas. E vau milhor èsser ua vaca de duna sauvatja qu'ua vaca bauja ! Vacas sauvatjas, vacas rotjas... vesinas dels ledons, aqueles chivaus sauvatges tanben. Macarèl qu'un país sauvatge ! Cerquèm un pauc e inventarem vacas sauvatjas aras montanhas Pireneas tanben e benlèu cercant lenh pels sègles dins lo Bòsc de Bocòna... Damb aquelas vacas hadas me soi demandat que fan totas aquelas bèstias perdudas dentre linhas de lenha e pès de pantais... Ara cresi que sabi. Fan ça que fasem : bolegan la lenga.

Ils nous l'auront déclamé tout l'été, de la moisson à la fin et ça reste

en travers. "Fais chié" chantent-ils. Je ne peux pas dire que cela m'ait fait l'effet de "Fait chanter" ? D'abord, je me suis vu instituteur, un de ceux du temps passé mais retourné à la langue des calandretas. "Fais chié" ne peut pas se dire ! "Fais chié" si vous voulez... Mais cet instituteur m'a rappelé une bête de contes. A la fête des conteurs et chanteurs de Saint-Félix, au siècle passé (le vingtième) je l'avais remarquée. Dans mon souvenir, le conteur l'appelait

Feuille décornée

"couillomerlo", cette bête. Elle était terrifiante car elle pouvait se loger chez un pauvre bougre aussi bien qu'un roi terrifiant et le faire... Justement, jusqu'à ce que le malheureux crie à tous : "faites cesser". Alors moi qui oublie que la pragma linguistique comme on dit à l'université a fait chasser le "r" de chier et y a collé un "t" vous pourrez écouter au banc public ! Je suis peut-être un genre de... Tout bien pensé, je crois avoir aussi chassé des lettres au couillomerlo, f et d peut-être c et l...Ce "fais chié" m'a chauffé plus la tête que l'autre côté et m'a fait remplir la page.



Dempuèi quauquas sasons, lo blanc de saüquet ensajava d'en-

estelar la pagina amb las sias flors blancas, pichonas coma cachaus de mirgas mès que se creson maisselas de peis-can. Vètz vist l'autre costat de la branca ? Aquí son estelas reviradas, estelas que se tastan damb ua altra lenga. Flors reviradas en fruchas, fruchas que se podrián revirar en flors... Se demorarem en çò deth saüquet, un costat de la branca seriá per la lenga dels parpalhaus e un per la lenga dels aucèls... Alavetz, quem se reviran aquelas lengas ? Una revirada, qu'es

Revirada d'alas

aquò, damb alas o sense ? Estelas ensejan de demorar estelas dins un autre cèu. Mès pòt èsser que dins un cèu blanc, cau liuçar de negre. La revirada marida lo blanc amb lo negre, lo fruch amb la flor. La revirada es un genre de dança. Guèitatz se la pagina n'es cap venguda un balejon de lengas... Quan dus èssers dançan, per dançar amassa, se un davança d'un pas, l'autre cal que fague un pas darrèr. Atal es la dança. Los que l'agradan agachan la dança sègon la que dança. Las que l'agradon sègon lo que dança. N'i a tanben unes que s'estiman milhor seguir la dança. Alavetz, se ne sètz, seguètz la revirada d'alas. D'ont venc la sapa d'aquel saüquet ?



Landes de Gascogne, je me souviens...

Quand je me suis vu l'écrire ainsi la première fois, ça a télescopé les Llanos, ce pays sauvage ! Ces landes, où commencent les dunes de Mimizan, de Capbreton, de Lacanau aussi, seraient sauvages ? Depuis l'assonance des deux noms, Felix Arnaudin a légué via Guy Latry le regret de la lande sauvage, d'avant le croît des pleurésines. Or nous savons que sur la lande grande ou petite il y a des vaches soignées et des vaches sauvages, des vaches de pays et des vaches de dunes. Et mieux vaut être une vache de dune sauvage qu'une vache folle ! Vaches sauvages, vaches rouges... Voisines des

Vaches de vacances

ledons, ces chevaux sauvages eux aussi. Mais quel pays sauvage ! En cherchant un peu, on trouverait des vaches sauvages dans les Pyrénées aussi, et peut-être, en cherchant loin dans les siècles en forêt de Bouconne... Avec ces vaches faites fées je me suis demandé ce que faisaient toutes ces bêtes perdues entre les lignes de bois et les souches de songes. Lors, je crois savoir. Elles font ce que nous faisons : elles remuent la langue.



Nos l'auràn clamat a través tot l'estiu, del temps de la segada al temps de la tardon, que m'demora de galís. "Fas cagat", se cantan. Que non pòdi cap d'ider que m'an hèt l'efièch d'un "far cantar". Primièr, ai virat regent, enfin regent del temps passat mès revirat a la lenga de la calandreta. "Fas cagat" non se pòt d'ider ! "Fas cagar", se volètz... Mès aquel regent m'a fait remembrança d'una bèstia de contes. A la fèsta dels contaïres e cantaires de Sent-Fèlix del sègle passat (lo vintan) l'aviái remarcada. Deguens era mia remembrança, eth contaïre que l'aperava colhamerla, aquela bès-

Fuèlhamorla

tia. Era espauruganta pr'amor que podiá s'acoconar dedins un praube pegòt o un rei espaurugant e le far... justament, fins que lo malurós cride a totis : "fasètz cassar !" Alavetz ieu qu'oblidi que la pragma lingüistica - se ditz a l'universitat - a fait caçar lo r de cagar e l'a fait empegar un t que podretz escotar es cortius ! Ieu soi benlèu un genre de ... Tot plan pensat, me sembla que ieu tanben, pel colhamerla ai caçat letras, benlèu f e d benlèu c e l... Enfin aquel "fas cagat" m'a fait calfar mai lo cap que l'autre costat. E m'a fait cargar la pagina.

Depuis quelques saisons, le rameau de sureau essayait d'étoiler la page de ses fleurs blanches, petites comme ratiches de ratons mais qui se croient mâchoires de requin. Lors, avez-vous vu l'autre côté de la branche ? Là sont les étoiles traduites, étoiles qui se goûtent avec une autre langue. Fleurs traduites en fruits, fruits qui pourraient se retraduire en fleurs... Si nous restions chez le sureau, un côté de branche serait pour la langue des papillons et un pour la langue des oiseaux. Comment se traduisent ces langues ? Une trad', qu'est-ce, avec ou sans ailes ? Les étoiles essaient de rester étoiles dans un autre ciel. Mais il se peut que dans un ciel blanc il faille briller en noir. La traduction marie le

Traduction'ailes

blanc et le noir, le fruit et la fleur. La traduction est une sorte de danse. Voyez si la page n'est pas devenue bal de danses... Quand deux êtres dansent, pour danser ensemble, si l'un fait un pas en avant, l'autre doit faire un pas en arrière. Telle est la danse. Ceux qui aiment la bader suivent celle qui danse. Celles qui l'aiment suivent celui qui danse. Il y en a aussi qui préfèrent suivre la danse même. Alors, si vous en êtes, suivez la... traduction'ailes. D'où vient la sève de ce sureau.



In Campagnes de tous nos désirs, sous la direction de M. Rautenberg, A. Micoud, L. Bérard, Ph. Marchenay, Ed. de la maison des sciences de l'homme, 2000 ; Michel Cosem, Les vaches sauvages de l'Estelas ; La fête des conteurs de Saint-Felix du Lauragais Autotraductions poétiques de Bernard Manciet, publié notamment aux éditions Tribu et Multiples.

canton de Limonha

Musique du canton de Limogne (2^e partie)¹

par Xavier Vidal
musicien, collecteur, enseignant
de musique traditionnelle

Résumé de la première partie :
C'est en deux parties que nous publions ce parcours musical très complet où Xavier Vidal nous montre que la musique est une des composantes de la vie quotidienne. Voici la seconde partie.

Dans le numéro précédent de *Pastel* (n°47), l'auteur nous a fait découvrir cinq domaines où s'exprime le sens musical. Les sons et sonorités de la nature tels que ceux produits par le vent ou par le chant des oiseaux ; les appels au bétail, chants de moissons et autres pratiques musicales et vocales se rapportant au monde du travail ; les différentes périodes de l'enfance marquées par un répertoire oral très riche mais aussi par la fabrication d'instruments simples ; les moments conviviaux tels que les veillées et les fêtes familiales où le chant joue un rôle essentiel ; et enfin, l'univers des jeunes qui, marqué par des moments forts comme le conseil de révision ou bien encore les charivaris, bouleverse ordre social et pratiques rituelles.

Pour plus de cohérence, nous reprenons au début du chapitre "Musiques dans les fêtes du calendrier" dont les premiers paragraphes figurent dans *Pastel* n°47.

Musiques dans les fêtes du calendrier

Le calendrier est marqué par les fêtes autour de carnaval, parfois accompagnées musicalement, surtout à Limogne qui possède une tradition forte pour cette occasion.

"Per Carnaval, aici fasiam pas res a Vidalhac. Per Carnaval caliá anar a Limonha. A Limonha aquí fasián los Carnavals. Pas aici." (C. Lc.)

"Sabi que ne disián que cantavan pel Carnaval. Lo ser de Carnaval, quand fretavan las olas, avans de començar la crèma [lo carèma], netejavan las olas per ne far penitencia, amb pas que d'òli. Èra la sopa d'òli tandis que davant èra la sopa de codena de pòrc. Cantavan :

"Paure Carnaval
Tu t'en vas e io demòri
Per manjar la sopa a l'òli." (G. Ma.)

"Quand se tuava un pòrc, lo dimenge d'après èra la bomba. Tota la familha èra invitada. Lo carnaval èra un jorn de bomba, de gueleton. Amai n'i aviá que, de còps, d'aquelses vièlhs, avián pas freg apèi.

A - diu pau - re A - diu pau - re A - diu pau - re Car - na -
val Tu t'en vas e io de - mo - ri Per man - jar la so - pa l'o - li.

partition n°4

Los Carnavals, un còp mon paire - èri pilhona - s'èra mascat per çò que fasián de farças. Ma maire èra aici. Èrem pilhons e dintrèt aici. N'aviam pas paur, sustot ieu... Ta cosina Yvonne, davalèron del causse, totses mascats. Degús lo coneguèt. Alèra lo mascat dintrava e lo fasián beure." (L. Ag. / L. Gb.)

Pour Carnaval, ici nous ne faisons rien à Vidaillac. Pour Carnaval, il fallait aller à Limogne. À Limogne, là ils faisaient les Carnavals. Pas ici.

Je sais qu'on disait qu'on chantait pour Carnaval. Le soir de Carnaval quand on frottait les marmites avant de débiter le Carême, ils nettoyaient les marmites pour faire pénitence rien qu'avec de l'huile. C'était de la soupe à l'huile tandis qu'auparavant c'était de la soupe avec du gras de cochon. Ils chantaient :

Pauvre Carnaval

Tu t'en vas et moi je reste

Pour manger la soupe à l'huile (G. Ma.).

Quand on tuait un cochon, le dimanche d'après c'était " la bombe ". Toute la famille était invitée. Le Carnaval était un jour de " bombe " et de gueuleton. Même quelquefois, il y avait de ces vieux qui n'avaient pas froid après. Pour les Carnavals, une fois mon père - j'étais petite - s'était déguisé parce qu'ils faisaient des farces. Ma mère était ici. Nous étions petits et il entra ici. Nous en avions peur, surtout moi... Ta cousine Yvonne, ils descendirent du causse, tous déguisés. Personne ne le reconnut. À cette époque, le masque rentrait et on le faisait boire. (L. Ag. / L. Gb.)

Autour des masques et des repas copieux, le carnaval est accompagné de bals durant lesquels les musiciens locaux sont engagés. Ces derniers doivent connaître le répertoire adapté à ce rite.

"I aviá un truc que se jogava per carnaval :

*"Adu paure, adiu paure,
Adu paure Carnaval,
Tu t'en vas e io demòri
Per manjar la sopa a l'òli" (V. R.)
(cf. partition n°4)*

Il y avait un truc qui se jouait pour Carnaval :

"Adieu pauvre, adieu pauvre,

Adieu pauvre Carnaval,

Tu t'en vas et moi je reste

Pour manger la soupe à l'huile." (V. R.) (cf. partition n°4)

C'est dans le chef-lieu du canton, à Limogne, que le Carnaval prend le plus d'ampleur et ceci avec une continuité remarquable.

"Lo Carnaval se fasiá a Limonha. Ai totjorn vist carnaval a Limonha. Fasián un polit bal per que aquí òm teniá lo restaurant. I aviá una sala, dançàvem e Boissèl jogava sovent l'acòrdeon. Un de La Ramièra tanben, per que Boissèl èra pas totjorn libre tanpauç.

Carnaval durava tres jorns. Èra polit ! Nos deguisàvem. Èrem totes deguisats a Limonha. Anàvem quèrre de deguisaments a Tolosa. N'i a que èran abilhats en ors. Alèra n'i aviá un qu'èra abilhat un bocin en sorcièr aquí, fasiá dançar l'ors. Durava tres jorns. Començàvem lo divendres al ser sovent e pèi lo disabte e lo dimenge. Lo jutjament se fasiá a la mi-carèma. Aquí Carnaval èra brutlat. Dançàvem, nos amusàvem e après a la fin, brutlàvem Carnaval. Cantàvem :

"Carnaval t'en angues pas

Tu t'en vas i io demòri

Per manjar la sopa a l'òli

Carnaval, Carnaval

T'en angues pas..." (cf. partition n° 5)

Le Carnaval se faisait à Limogne. J'ai toujours vu Carnaval à Limogne. Ils faisaient un beau bal à l'endroit où nous tenions le restaurant. Il y avait une salle, nous dansions avec Boissel, il jouait souvent de l'accordéon. Un de Laramière aussi, parce que Boissel n'était pas toujours libre non plus.

Carnaval durait trois jours. C'était joli ! Nous nous déguisions ! Nous étions tous déguisés à Limogne. Nous allions chercher des déguisements à Toulouse. Il y en a qui étaient déguisés en ours. Alors il y en avait un qui était habillé un peu en sorcier là, il faisait danser l'ours. Cela durait trois jours. Nous commençons le vendredi soir

souvent et ensuite le samedi et le dimanche. Le jugement se faisait à la mi-carême. Carnaval était brûlé. Nous dansions, nous nous amusions et après à la fin nous brûlions Carnaval. Nous chantions :

"Carnaval ne t'en va pas
Tu t'en vas et moi je reste
Pour manger la soupe à l'huile
Carnaval, Carnaval
Ne t'en va pas." (cf. partition n° 5)

sus un camion. Aviam las fòtòs. Se tirava dejós... una dent.

Un còp fasián un barbièr que rasava. Èra Lucien Fourès, amb de sablon. Se fasiá lo dimenge e lo dimarç. Jutjávem lo Carnaval e lo brutlàvem sus la plaça. Li disián pas grand causa. Après se tornèt far i a sèt o uèch ans. Aquí lo jutjavan coma cal, i aviá un jury.

Car - na - val t'en an - gues pas Tu t'en vas e io de - mo - ri
Per man - jar la so - p'a l'o - li Car - na - val Car - na - val t'en an - gues pas.

partition r

Aquí li fasiám un brave programe. Escrivían. E : "Seràs condemnat aici, alai, per tot lo mal qu'as fach." Me rapeli pas de tot çò que li disiám. Durava un bocin de temps. Dançàvem al torn del fiòc." (R. Y.)

Là nous lui faisons un programme important. Ils écrivaient. Et : "Tu seras condamné, ici, là-bas, pour tout le mal que tu as fait. "Je ne me rappelle pas tout ce que nous lui disions. Cela durait un peu de temps. Nous dansions autour du feu." (R. Y.)

'Fasián lo Carnaval a Limonha, lo dimenge e lo dimarç. Fasián una cavalcada, s'apela coma aquò. Fasián des chars. C'était des thèmes plutôt. Avían fach un batèu un còp. Cantavan "Petit navire". Sus una vièlha autò avián la carcassa d'un batèu. L'avián apelat "Vogue à sec".

Autres còps, lo fasián amb un carri de chaval, un chariot. Avían representat un dentista, un charlatan, que enlevava las dents.

De 30 o 35 lo charlatan éra Dubrèlh que... Avía de gròssas tenalhas de faure e i tirèt un machuela de teson.

L'avián jutjat mès me soveni pas que lo brutlèron.

Après la guèrra de 46 o 47 s'es tornat far tot aquò e tornèron far çò que fasián autres còps. La scena del dentista l'ai vista far que ai même participat. Se fasiá

Tot lo monde se mascava. F(agu)èron lo géant un còp, un Negre atanben. Joséphine Baker l'avián facha, tot de negre.

Lo maridatge f(agu)èron. Avían cargat la rauba de... Monsieur Roux, dins una voetura de mainatge, se passejava amb una gròssa suceta.

leu èri menut e mon bèl-fraire qu'èra costaud m'aviá metut sus las espatlas, aviam metut una capa e fasiám lo géant. Podiam pas passar per las pòrtas !" (C. L. / C. J. / C. G.)

Le Carnaval se faisait à Limogne le dimanche et le mardi. Ils faisaient une cavalcade, cela s'appelle comme ça. Ils faisaient des chars. C'était des thèmes plutôt. Ils avaient fait un bateau une fois. Ils chantaient "Petit navire". Avec une vieille automobile ils avaient fait un bateau. Ils l'avaient appelé "Vogue à sec". D'autres fois, ils faisaient avec un chariot de cheval. Ils avaient représenté un dentiste, un charlatan, qui enlevait les dents. De 1930 à 1935 le charlatan c'était Dubreuil qui avait de grosses tenailles de forgeron et qui tirait une molaire de cochon.

Ils l'avaient jugé (le Carnaval) mais je ne me souviens pas qu'ils le brûlèrent. Après la guerre, de 1946 ou 1947, tout cela s'est refait et ils refirent ce qu'ils faisaient autrefois. La scène du dentiste, je l'ai vu faire et j'y ai même participé. Cela se faisait sur un camion. Nous avions les photographies. Par-dessous on tirait une dent. Une fois ils faisaient un coiffeur qui rasait. C'était Lucien Fourès, avec du savon. Le Carnaval se faisait le dimanche et le mardi. Nous jugions le Carnaval et nous le brûlions sur la place. Nous ne lui

disions pas grand-chose. Après le Carnaval s'est refait, il y a sept ou huit ans. Là ils le jugeaient comme il faut, il y avait un jury. Tout le monde se déguisait. Une fois ils firent un géant, un noir même. Joséphine Baker ils l'avaient faite tout en noir. Ils firent le mariage. Ils avaient rempli la robe de... Monsieur Roux se promenait dans une poussette d'enfant avec une grosse sucette. J'étais petit et mon beau-frère qui était costaud m'avait mis sur ses épaules, nous avions mis une cape et nous faisons le géant. Nous ne pouvions pas passer par les portes ! (C. L. / C. J. / C. G.)

Pour la période suivante, autour de Pâques et du mois de mai, les traditions de quêtes furent importantes.

"Èra al torn de Pascas. Passavan mès èran las glèi(s)as que fasián quistar. Èra pel curè. Aicí i aviá de religiosas, alèra passavan. Dins lo Tarn-e-Garona son totjorn estat quistaires. Quistavan mai qu'aicí.

Quistavan quand qualqu'un aviá trapat un rainal. Amai aici. Estacàvem lo rainal al guidon de la bicicleta o lo metián a l'espatla aquí. E lo monde donavan d'iòus. Mès que tanplan aquel rainal fasiá cinc o sièis vilatges. Lo se passavan l'un de l'autre. S'aviatz pas d'iòus, li donavan cinc sòus o dètz sòus. Sai pas qué." (L. Ag. / L. Gb.)

C'était autour de Pâques. Ils passaient mais c'était les églises qui organisaient les quêtes. C'était pour le curé. Ici il y avait des religieuses, alors ils passaient. Dans le Tarn-et-Garonne les gens ont toujours pratiqué les quêtes. Ils quétaient plus qu'ici. Ils quétaient quand quelqu'un avait attrapé un renard. Même ici. Nous attachions le renard au guidon de la bicyclette ou nous le portions sur l'épaule. Et les gens donnaient des œufs. Aussi bien le renard faisait cinq ou six villages. Ils se le passaient de l'un à l'autre. Si vous n'aviez pas d'œufs, ils donnaient cinq sous ou dix sous. Je n'en sais pas plus. (L. Ag. / L. Gb.)

'Aquò èra per Pascas. Los clergues z'o fasián. E los conscrits. Nautres, los clergues, z'o fasiam. Se f(agu)èt tard de quistar los iòus. Sabián çò que veniam far. Agachàvem de passar chas de monde qu'avián de camaradas. "Volètz demorar per despartinar ? - Òc ! Demoram !" (C. G.)

C'était pour Pâques. Les enfants de chœur le faisaient. Et les conscrits. Nous les enfants de chœur, nous le faisons. Cela se fit tardivement la quête des œufs. Ils savaient ce que nous venions faire. Nous faisons attention de passer chez des gens où vivaient des camarades : "Vous voulez rester pour déjeuner ? - Oui ! Nous restons !" (C. G.)

"Un bocin mès pas regulièrament. Z'ai vist quelques còps. Èra pas de contunh. Èra pas cada an o i èri pas quand passavan. Los clergues z'o fasián. Amai ai entendut tanben que los conscrits passavan." (P. S.)

Un peu mais pas régulièrement. Je l'ai vu quelquefois. Ce n'était pas continuellement. Ce n'était pas chaque année et je n'y étais pas quand ils passaient. Les enfants de chœur le faisaient. J'ai même entendu dire aussi que les conscrits passaient. (P. S.)

"Passavan per quistar los iòus. A cada ostal, quand arribavan, disián : "Alleluia, la pascada la devètz pagar !"

Èran tres o quatre. Èran los clergues. Aquelses dròlles apèi finissiá que s'amusavan, se gitavan d'iòus pertot. Fasián un bocin d'argent, los vendián." (V. R.)

Ils passaient pour quêter les œufs. À chaque maison, quand ils arrivaient, ils disaient :

Alléluia ! L'omelette, vous devez la payer !

Ils étaient trois ou quatre. C'était des enfants de chœur. Ces enfants après terminaient en s'amusant. Ils se jetaient des œufs partout. Ils gagnaient un peu d'argent, ils vendaient les œufs. (V. R.)

La collecte des œufs donne aussi parfois lieu à des rassemblements de jeunes autour de l'omelette. Cette fête en extérieur est parfois prétexte à la danse.

"Los dròlles passavan per amassar d'iòus per far la pascada del diluns de Pascas. Se fasiá aici (Pègmèrlhe de Vidalhac) ; a Limonha, cresi pas.

Z'o fasián amb doas causas : quand tuavan lo rainal. Donavan lo rainal als dròlles, lo metián aquí sus l'espatla, e passavan dins los ostals per que lor donèsson quicòm. Lo monde donava un sòu, o benlèu un bocin mai, o d'iòus.

Aquò èra tanben pel diluns de Pascas. Anavan per los ostals e lor donavan d'iòus.

Alèra fasiam de pascadas pertot. Anàvem pels bòsces, anàvem un pauc pertot, nos amusàvem. Fasiam de pascadas, dançàvem. Començàvem a èstre bèls dins aquel moment. I aviá Gaston Boissèl. M'en rapeli que, pendent la guèrra, podiam pas dançar, i aviá pas de bals. Alèra, en davalent aprèp Limonha, sus Cenevièras, i a de bòsces aquí. E al cap d'aquelses bòsces èra planièr, alèra anàvem aquí. Preniam per manjar. Nos amusàvem, dançàvem aquí

tota la serada. E aprèp, Boissèl se metiá pel mèg e nos contava d'istoèras. Aquò se passava lo diluns de Pascas e aprèp se passava pel muguet, lo 1er mai. Amassàvem de muguet que n'i aviá justament alai. Èra una brava jornada !" (R. Y.)

Les enfants passaient pour ramasser les œufs pour faire l'omelette du Lundi de Pâques. Cela se faisait ici (Pechmerle de Vidailiac). À Limogne, je ne crois pas. Ils le faisaient pour deux occasions : quand ils tuaient le renard. Ils donnaient le renard aux enfants, ils le mettaient sur l'épaule et ils passaient dans les maisons pour qu'ils leur donnent quelque chose. Les gens donnaient un sou ou peut-être un peu plus ou des œufs. C'était aussi pour le Lundi de Pâques. Ils allaient de maison en maison et ils leur donnaient des œufs.

Alors nous faisons des omelettes partout. Nous allions dans les bois, nous allions un peu partout, nous nous amusions. Nous faisons des omelettes, nous dansions. Nous commençons à être grands à cette époque-là. Il y avait Gaston Boissel. Je me souviens que pendant la guerre nous ne pouvions pas danser, il n'y avait pas de bals. Alors en descendant après Limogne sur Cènevières il y a des bois là. En haut de ces bois, c'était plat, alors nous allions là. Nous prenions pour manger. Nous nous amusions, nous dansions là toute la soirée. Et après, Boissel se mettait au milieu et nous racontait des histoires. Cela se passait le Lundi de Pâques et après cela se passait pour le muguet le 1er mai. Nous ramassions du muguet. Il y en a justement là-bas. C'était une belle journée. (R. Y.)

Le calendrier de l'année est marqué par différentes manifestations religieuses en l'honneur des saints patrons. Lors de ces fêtes, des processions sont organisées, accompagnées de chants.

"Me soveni, aquò èra benlèu en 45, me pensi qu'èra lo curè qu'aviá demandat de far aquò dins cada mas. Me soveni que se f[agu]èt quicòm al mes de mai, al pè de la crotz, al Mas-de-Marion, qu'aquelas femnas l'avián netejat, curat e tot. Me pensi que lo curè venguèt per lo mes de Marie o sai pas qué. Èra en 44 o 45 empr'aquí. Pustlèu en 45. Ai pas jamai vista aquela crotz tant netejada, tanplan florida. I aviá de vièlhs que n'i a un briu son mòrts que i èran, m'en soveni.

Per la Sent-Ròc, lo lendeman del 15 d'a(g)òst, lo monde copavan de milhargá, prenián un bocin de gran, z'o portavan a la crotz del monument dels mòrts a Vidalhac e, après la messa, z'o benessissán. Après la messa, partiam en procession a La Prada, tornàvem montar e benessissán aquí, al monument. I a una crotz. Cadun, cada ostal portava quicòm o mai

d'una causa a far benesir. Durèt aquò un briu juscas a las annadas 62 o 63. Las Rogacions tanben... Cantavan en latin mès benlèu un bocin en francés, mès i aviá de latin. I aviá las Rogacions tanben. Pel ben de la tèrra èra aquò." (P. S.)

Je me souviens, c'était peut-être en 45, je pense que c'est le curé qui avait demandé de faire cela dans chaque mas. Je me souviens qu'il se fit quelque chose au mois de Mai, au pied de la croix, au Mas-de-Marion, que des femmes l'avaient nettoyé. Je pense que le curé vint pour le mois de Marie ou je ne sais pas pour quelle occasion. C'était en 44 ou en 45 à peu près. Plutôt en 45. Je n'ai jamais vu cette croix aussi nettoyée, aussi fleurie. Il y avait des vieux, morts depuis longtemps, qui y étaient, je m'en souviens.

Pour la Saint-Roch, le lendemain du 15 août, les gens coupaient un bout de maïs, ils prenaient un peu de grains, ils le portaient à la croix du monument aux morts de Vidailiac et après la messe, ils le bénissaient. Après la messe, nous partions en procession à La Prade, nous remontions et ils bénissaient là, au monument. Il y a une croix. Chacun, chaque maison portait quelque chose ou plusieurs choses à faire bénir. Cela dura un moment jusque dans les années 62 ou 63. Les Rogations aussi... Ils chantaient en latin mais peut-être un peu en français, mais il y avait du latin. Il y avait les Rogations aussi. Pour le bien de la terre c'était cela. (P. S.)

"Fasiam la procession e gitàvem las petalas de ròsas. Anàvem al calvera amont. Se fasiá de processions per totas las crotzes aquí, per çò que n'i aviá en pagalha de crotzes. N'i a benlèu una quinzena." (L. Ag. / L. Gb.)

Nous faisons la procession et nous jetions les pétales de rose. Nous allions au calvaire là-haut. Nous faisons des processions à toutes les croix ici, parce qu'il y en avait en pagaille (beaucoup) des croix. Il y en a peut-être une quinzaine. (L. Ag. / L. Gb.)

Bien que les cantiques latins ou français courants soient majoritaires, il existe parfois des cantiques locaux composés pour des circonstances précises :

"Aviam d'aquel moment un curè que s'apelava Tocavent. Parlava patoès coma nautres e aviá fach de cantiques en patoès. N'i aviá un que parlava de la Senta-Vièrja :

*'À, daissatz-me vos cantar
Vièrja tant aimada
Vos qu'aicí fasètz tombar
De Diu la rosada.*



*Lo Carcin, pichon tropèl,
Vièrja tant aimada
Vendrà prendre a vòstre apèl
Lo camin del Cèl.*

*La maire tan bona
Di(gu)èt a Jesus :
"Ò ! mon filh, perdona
T'auclidarem pus." (C. P.)*

Nous avions à ce moment-là un curé qui s'appelait Tocavent. Il parlait patois comme nous et il avait fait des cantiques en patois. Il y en avait un qui parlait de la Sainte Vierge.

*"Ah, laissez-moi vous chanter
Vierge tant aimée
Vous qui faites tomber
De Dieu la rosée ;*

*Le Quercy, petit troupeau
Vierge tant aimée
Viendra prendre à votre appel
Le chemin du ciel*

*La mère tant bonne
Dit à Jésus
Oh ! Mon fils, pardonne
Nous ne t'oublierons plus." (C. P.)*

Les chantres mènent les chants des processions et les chants à l'intérieur des églises où leur rôle est très important. Dans plusieurs communes (Beauregard, Concots, Vidailiac), les groupes de chanteurs d'église ont marqué les mémoires par la qualité de leurs prestations.

"À ! lo aquò m'en rapeli bien que n'i aviá que cantavan a la glèis(s)a. I aviá lo paure Germain de Borriat aquí, 'mai Germain de Jòrdi. Los paures vièlhs cantavan quand io èri dròlle, èri jove. Aviái una quinzena d'ans. Ah oui ! Cantavan çò que caliá que cantèsson per que lo curè di(gu)èssa la messa." (C. Lc.)

Ah ! Je me rappelle bien qu'ils chantaient à l'église. Il y avait le pauvre Germain de Bourriat là et aussi Germain de Jordi. Les pauvres vieux chantaient quand j'étais enfant, j'étais jeune. J'avais une quinzaine d'années. Ah, oui ! ils chantaient ce qu'il fallait qu'ils chantent pour que le curé dise la messe. (C. Lc.)

"I aviá de femnas vièlhas, un grope de femnas. Z'ai entendut cantar en latin, en francés, mès mai un briu en latin. Se cantava en latin alèra, me pensi. A Bèlregard atanben. Entendiam tojorn çò mème mès sai pas çò que voliá dire en latin. N'i a plasses que disián en latin. Se auriá calgut que z'o transformèsson en francés, èran incapables.

"Marià, la grati ! La grati, la Marià !" (P. S.)

Il y avait de vieilles femmes, un groupe de femmes. Je l'ai entendu chanter en latin, en français, mais davantage en latin. On chantait en latin alors, je pense. À Beauregard aussi. Nous entendions toujours la même chose, mais je ne sais pas ce que cela voulait dire en latin. Il y en a beaucoup qui disaient en latin. S'il avait fallu le transformer en français, ils étaient incapables.

Marie, je la gratte ! Je la gratte, Mari!" (P. S.)

"Lo paire de mon paire cantava a la glèi(s)a. Èra cantaire de glèi(s)a. Èra tot en latin alèra. Aviái un oncle io que cantava alèra ! Èra Ramon Devis. Cantava bien e lo paure moriguèt jove. Aviá pas que cinquanta-dos ans. Cantava lo Credò. Apèi lo Sanctus. Tot èra en latin mai çò que disiá lo curè, tot." (P. S.)

Le père de mon père chantait à l'église. Il était chanteur d'église. Tout était en latin alors. J'avais un oncle qui chantait alors ! C'était Raymond Devis. Il chantait bien et le pauvre mourut jeune. Il n'avait que cinquante-deux ans. Il chantait le Credo. Après le Sanctus. Tout était en latin même ce que disait le curé, tout. (P. S.)

Les cantiques donnent parfois lieu à l'interprétation de parodies.

"Planta ravas
Manja las !" (Limogne)

"- L'avèm redde, redde, redde
L'avèm redde coma un pal !
- E nautres, pauras femnetas,
Es aital que z'o nos cal." (Promilhanes)

"Magnificat ! Magnificat !
Tu qu'èras lèste coma un cat
Paura pepè, podiás ben èstre amorós,
Vira dessus, vira dejost
Vira dejost, vira dessus
Lo paure òme lo tròba pas pus !" (Promilhanes)

"Plante des ravas
Mange-les !

Nous l'avons raide, raide, raide
Nous l'avons raide comme un pieu !
Et nous pauvres petites femmes
C'est comme cela qu'il nous le faut

Magnificat ! Magnificat !
Toi qui étais leste comme un chat
Pauvre pépé, tu pourrais bien être amoureux

Tourne dessus, tourne dessous

Tourne dessous, tourne dessus.

Le pauvre homme ne le trouve plus !" (Promilhanes)

Pour la fête votive patronale de la commune, des processions ont également lieu et c'est durant cette manifestation que la musique instrumentale prend la plus grande ampleur.

La fête votive est le moment privilégié d'affirmation de l'identité communale avec la sortie des drapeaux, la danse de la farandole qui déambule jusque dans les confins de l'espace communal et les aubades des musiciens qui se rendent auprès de chaque foyer.

À Vidaillac :

"I aviá la vòta de La Garda, de Bèl-Regard, de Promilhanas, de Limonha, de Varaire, de La Ramièra, qu'èra la prumièra aquela.

Èra polit, fasiam pas coma ara. Ara l'i a los plancats per dançar mès a l'epòca, aici, a Pègmèrlhe, anavan quèrre d'arbres pichons, los copavan e los tornavan plantar sus la plaça de Pègmèrlhe. Fasián de traces, plantavan aquí aquelses arbres. Metián de guirlandas tot lo torn e aquí èra lo bal. Tassavan la tèrra, la trempavan e passavan la tèrra amb aquelses redolets en pèira, e aplanissián la tèrra que siès bien plata per dançar. Alucavan los lampions, èra polit, e dançàvem aquí lo ser. Dançàvem la pòlcà, la borrièra, l'escòtissa, la masurcà. La borrièra a quatre, o a mai d'un, en ronda, e après la crosada. Mai èra polit mes caliá sager far coma cal. En ronda, cadun dançava la borrièra tot sol, apèi se metián en rond, se tornavan virar, tornavan començar pel mèg, te tornavas metre en rond, levavan la camba los òmes e aplaudissián.

Il y avait la fête votive de Lagarde, de Beauregard, de Promilhanes, de Limogne, de Varaire, de Laramière qui était la première celle-là. C'était joli, nous ne faisons pas comme maintenant. Maintenant il y a les planchers pour danser, mais à l'époque ici à Pechmerle, ils allaient chercher de petits arbres, ils les coupaient et les replantaient sur la place de Pechmerle. Ils faisaient des tas, ils plantaient là ces arbres. Ils mettaient des guirlandes tout le tour et là c'était le bal. Ils tassaient la terre, ils la trempaient et ils passaient sur la terre avec des rouleaux en pierre, et ils aplatissaient la terre pour qu'elle soit bien aplanie pour danser. Ils allumaient les lampions, c'était beau, et nous dansions là le soir. Nous dansions la polka, la bourrée, la scottish, la mazurka. La bourrée à quatre, ou à plusieurs, en ronde et après la "crouzade".

C'était beau, mais il fallait savoir le faire comme il faut. En ronde, chacun dansait la bourrée tout seul et après ils se mettaient en rond, ils se remettaient à tourner, et ils recommençaient au milieu, tu te remettais en rond, les hommes levaient la jambe et ils applaudissaient.

Mon paire, quand finissiá la borrèia, se metiá a ginolhs, levava la camba e, òp !, tustava per las mans. Èra lèste coma sai pas qué. Èra polit ! Mès tot aquò après n'en parlèrem pas mai. Lo modèrne arribèt e nautres preferàvem lo modèrne mai qu'aquò.

Mon père, quand il terminait la bourrée, il s'agenouillait, il levait la jambe et, hop !, il frappait les mains. Il était leste. C'était joli ! Mais tout cela après nous n'en parlâmes plus. Le moderne arriva et nous préférions plus le moderne que tout çà.

La farandòla, oui ! Partiam d'aicí, d'a Pègmèrlhe, e anàvem jusca a La Prada. Anàvem pas a La Batuda aici, qu'es Vidalhac, per que lo mème jorn i aviá doas fèstas : una a Pègmèrlhe e l'autra a La Batuda, anèm dire Vidalhac. Èrem brolhats, uèit jorns avans e uèit jorns après amb Pègmèrlhe e Vidalhac, per çò que fasián la fèsta lo mème jorn. Mès aici l'i aviá plan mai de monde - d'abòrd l'i a plan maites ostals qu'a La Batuda - alèra remportava sus la fèsta. Mès La Batuda davalava juscas a La Prada e, quand èran a La Prada, los d'aicí davalavan tanben per lor prendre lo drapèu. Lor panavan lo drapèu e caliá que lo tornèsson prendre aici a Pègmèrlhe mès apre-ciavan pas briu. De còps se tustavan. Caliá far venir lo mèra e tot aquò que los tornèsson donar lo drapèu.

A La Batuda, prenián de musiciens d'a Caòrs que los prenguèron benlèu pendent vint ans, los Molhèirats. Los Molhèirats, coma lo dissabte l'i aviá pas digús, quand èra mèjanèch, venián dançar aici. E aici se dançava juscas a doas o tres oras del matin.

Gaston Boissèl, ai facha tota la junessa amb el. Èrem una quinzena a Limonha - per que èri à Limonha en aquel moment - e Boissèl tota la vida l'ai vist a l'ostal." (R. Y.)

La farandole, oui ! Nous partions d'ici, de Pechmerle et nous allions jusqu'à La Prade. Nous n'allions pas à Labatude là, qui est Vidaillac, parce que le même jour, il y avait deux fêtes : une à Pechmerle et l'autre à Labatude, nous disons Vidaillac. Nous étions fâchés, huit jours avant et huit jours après avec Pechmerle et

Vidaillac, parce qu'ils faisaient la fête le même jour. Mais ici il y avait beaucoup plus de monde - d'abord il y a beaucoup plus de maisons qu'à Labatude - alors on gagnait sur la fête. Mais Labatude descendait jusqu'à La Prade et quand ils étaient à La Prade, ceux d'ici descendaient aussi pour leur prendre le drapeau. Ils leur volaient le drapeau et il fallait qu'ils le reprennent ici à Pechmerle mais ils n'appréciaient pas du tout. Quelquefois ils se battaient. Il fallait faire venir le maire et tout cela pour qu'ils rendent le drapeau.

À Labatude, ils prenaient des musiciens de Cahors, ils les prirent peut-être pendant vingt ans, les Mouilhayrat. Les Mouilhayrat, comme le samedi il n'y avait personne, quand c'était minuit, ils venaient danser ici. Et ici on dansait jusqu'à deux ou trois heures du matin.

Gaston Boissel, j'ai fait toute ma jeunesse avec lui. Nous étions une quinzaine à Limogne - parce que j'étais à Limogne à ce moment-là - et Boissel toute la vie je l'ai vu à la maison. (R. Y.)

"La vòta dins lo temps fasián pas coma fan duèi. Avián un carretièr aquí que fasiá bistròt, avián un chariòt damb dos chavals e anàvem a la vòta a La Garda qu'es un bocin pus naut aquí. Anàvem a la vòta aquí amb los chavals e lo drapèu e cantàvem. Cantàvem :

*"Aval dins la prada
I a un píbol traucat
Lo cocut i canta
Benlèu i a anisat."*

La fête votive dans le temps ils ne faisaient pas comme ils font aujourd'hui. Nous avions un charretier qui faisait bistrot, il avait un chariot avec deux chevaux et nous allions à la fête à Lagarde qui est un peu plus haut. Nous allions à la fête avec les deux chevaux et le drapeau et nous chantions. Nous chantions :

*"Là-bas dans le pré
Il y a un peuplier troué
Le coucou y chante
Peut-être il y a niché."*

*Totas las cançons que sabiam quand èrem joves !
Quand èrem arribats a la vòta, lo carretièr nos davalava totses e anàvem dançar la pòlcà, mèma la masurcà sustot, amai l'escòtissa, la borrèia tanben.*

I aviá un tipe de Calvinhac aquí. Èran cinc o sièis de Calvinhac que l'avián comandada la Calvinhada. E z'o vos caliá veire cossí dançavan la Calvinhada. Ma fe, sabètz, es dificile per z'o vos far veire. Di(g)atz ! Èran cinc o sièis ensemble. Se crosavan

coma aquò. Dançavan un còp coma aquò, un còp coma aquò. Se crosavan. Èra una dança pas coma las autras.

Plantavan un màt de cocagne, qu'apelan. Montavan. I metián de botelhas de bièrra, o sai pas qué, e l'onchián amb de sablon. Alèra fasián a-n-aquel que lo podián anar quèrre. Calíá davalat amb aquelas botelhas de bièrra que i aviá al cap. Pecaire ! (C. Lc.)

Toutes les chansons que nous connaissons quand nous étions jeunes ! Quand nous étions arrivés à la fête, le charretier nous faisait descendre tous et nous allions danser la polka, même la mazurka surtout, et même la scottish, la bourrée aussi.

Il y avait un type de Calvignac. Ils étaient cinq ou six de Calvignac qui avaient commandé la Calvignade. Et il vous fallait voir comment ils dansaient la Calvignade. Ma foi, vous savez, c'est difficile pour vous le faire voir. Ils étaient cinq ou six ensemble. Ils se croisaient comme cela. Ils dansaient une fois comme cela, une fois comme cela. Ils se croisaient. Ce n'était pas une danse comme les autres.

Ils plantaient un màt de cocagne. Ils montaient. Ils y mettaient des bouteilles de bière ou je ne sais pas quoi et ils y passaient du savon. Alors ils faisaient à celui qui pourrait l'attraper. Il fallait descendre avec ces bouteilles de bière qu'il y avait en haut. Pauvre ! (C. Lc.)

À Beauregard :

"Èra lo 15 août e après foguèt estada desplaçada al mes de setembre per çò que Limonha aviá tanben lo 15 d'agòst. Èra lo canton e Limonha ganhèt. Me soveni que i aviá mon paire e tota aquela generacion. Se disputavan un bocin amb Limonha per çò que voliam pas cedat.

Se passava un bocin coma ara. I aviá las quilhas amb un rampèu e pèi la musica coma ara.

Los musicaires èran del canton a pus près. Gaston Boissèl, avèm dançat amb el. Animava totes los bals de la region. Amb una caissa, passavan dins los ostals per jogar. Jogavan çò que vos agradava. Apèi los donavan un bocin a beure. A la fin de la serada, avián pas set ! Èran de monde del vilatge que fasián jaire los musicians. M'en soveni, mos parents ne prenián un o dos per çò qu'avián la plaça. I aviá pas d'"òtel" dins aquel moment.

I aviá un repais important per çò que la familha veniá a la vòta. Dins totes los ostals e i aviá plan monde per çò que s'invitavan per las vòtas.

Dançavan sovent la borreia, 'mai a quatre.

Convent fasiá la ròda. L'apelàvem " Convent " mès s'apelava René Deilhaes. El sabiá ben la dançar. Aimava plan la dançar. I aviá la valsa, lo tangò, la pòlca un bocin, la masurcà." (P. C. / P. Mr.)

À Beauregard :

C'était le 15 août et après elle fut déplacée au mois de septembre parce qu'à Limogne c'était aussi le 15 août. Le chef-lieu du canton gagna. Je me souviens qu'il y avait mon père et toute cette génération. Ils se disputaient un peu avec Limogne parce qu'ils ne voulaient pas céder. Cela se passait un peu comme maintenant. Il y avait les quilles avec un rampeau et puis la musique comme maintenant.

Les musiciens étaient du coin à peu près. Gaston Boissel, nous avons dansé avec lui. Il animait tous les bals de la région. Avec une caisse, ils passaient dans les maisons pour jouer.

Ils jouaient ce qui vous plaisait. Après ils leur donnaient un peu à boire. À la fin de la soirée, ils n'avaient pas soif ! C'étaient les gens du village qui faisaient coucher les musiciens. Je m'en souviens, mes parents en prenaient un ou deux parce qu'ils avaient de la place. Il n'y avait pas d'hôtel à ce moment-là.

Il y avait un repas important parce que la famille venait à la fête. Dans toutes les maisons il y avait beaucoup de monde parce qu'ils s'invitaient pour les fêtes votives.

Ils dansaient souvent la bourrée, même à quatre. Convent faisait la roue. Nous l'appelions "Convent", mais il s'appelait René Deilhaes. Il savait bien danser. Il aimait bien danser. Il y avait la valse, le tango, la polka un peu, la mazurka. (P. C. / P. Mr.)

"I aviá la farandòla. Lo ser, arribavan los musicians e alèra lo dissabte... Alèra la farandòla anàvem totes per la plaça. Los musicians montavan de per la plaça, anavan al calvera. Del calvera, tornavan partir al fons del vilatge, amb lo drapèu tricolore. Èran los de la classa qu'èran per partir dins l'annada pel regiment que fasián la vòta. Èra pas coma ara. Lo mèra s'en ocupava, se volètz, mès èran los dròlles...

Nos donàvem la man e aici fasiam de farandòlas. Quand los musicians èran lasses, s'arrestavan e fasiam una ronda del temps que reprenián." (L. Ag. / L. Gb.)

Il y avait la farandole. Le soir, les musiciens arrivaient et alors le samedi... Alors en farandole nous allions tous à la place. Les musiciens montaient depuis la place et allaient au calvaire. Du calvaire, ils repartaient au fond du village avec le drapeau tricolore. C'étaient ceux de la classe qui devaient partir au régiment dans l'année qui faisaient la fête. Ce n'était pas comme maintenant. Le maire s'en occupait, si vous voulez, mais c'était les jeunes... Nous nous donnions la main et nous faisons la farandole. Quand les musiciens étaient fatigués, ils s'arrêtaient et ils faisaient une ronde avant qu'ils reprennent. (L. Ag. / L. Gb.)

À Concots :

"Los musicaires de vòta fasián la tornada. Los Molhèirats s'apelavan. Èran de Sent-Circ. Aquelses d'aquí jogavan bien. En principe fasián las vòtas del "coenh".

Apèi, quand fasián l'aprèp-mègjorn, quand passavan, quand fasián las aubadas, te jogavan dins los ostalses. Èra polit. Aquelses d'aquí jogavan bien. O de borrèias o d'autras causas, las te jogavan. Dins los ostals, se dançava un bocin quand passavan los musiciens. Per las vòtas, los musiciens anavan a la messa amb la musica e après, de còps, fasián la farandòla. Fasián lo torn del vilatge en farandòla, totes los joves.

Après fasián bal e tornavan jogar a la velhada dins lo vilatge.

Pel rei de vòta, per Pasquetas, i aviá tan mai de monde que per la vòta.

Per la vòta, fasián lo bal davant la mería Per Pasquetas, davant la glèi(s)a. E ben i aviá de monde d'al restaurant d'Andrieu juscas aici. Pasquetas èra lo dimenge après Pascas." (F. Ra. / F. Ro.)

À Concots :

Les musiciens de la fête faisaient la tournée. Les Mailhayrat ils s'apelaient. Ils étaient de Saint-Cirq-Lapopie. Ceux-là jouaient bien. En principe ils faisaient les fêtes du coin.

Après, quand ils faisaient l'après-midi, quand ils passaient, quand ils faisaient les aubades, ils jouaient dans les maisons. C'était joli. Ceux-là jouaient bien. Ou des bourrées ou d'autres choses, ils te les jouaient. Dans les maisons, on dansait un peu quand les musiciens passaient. Pour les fêtes, les musiciens allaient à la messe avec la musique et après parfois, ils faisaient la farandole.

Les jeunes faisaient le tour du village en farandole. Après ils faisaient le bal et ils rejetaient à la veillée du village. Pour le retour de fête, le dimanche avant Pâques, il y avait autant de monde que pour la fête.

Pour la fête, ils faisaient le bal devant la mairie. Pour le dimanche avant Pâques, devant l'église. Et bien il y avait du monde depuis le restaurant d'Andrieu jusqu'ici. Les petites Pâques c'était le dimanche avant Pâques. (F. Ra. / F. Ro.)

Noël est un autre moment du calendrier de l'année accompagné musicalement avec les chants de Noël. Nous en avons trouvés plusieurs.

"lo justement aquí coneissi pas l'aire mès mon paire disiá :

*"Ieu soi un ange que t'apeli
Leva-te d'aquí qu'as pro dormit."*

Moi justement je ne connais pas l'air, mais mon père disait :
"Je suis un ange qui t'appelle
Lève-toi d'ici, tu as assez dormi."

Per contre, n'i a un autre qu'avèm cantat que jamai lo tòrni pas trobar en entièr. Debiá èstre quicòm coma un dialòg entremèg un ange e dos pastres :

*"Qué dises Pèire, qué vòls qu'anguèm quèrre ?
A mèja-nèch me vòls tirar d'al lèch ?
Pòdi pas creire tot çò que me vòls far veire
Cal qu'ages revat o que te siás trompat !"*

Par contre, il y en a un autre que nous avons chanté que je n'arrive jamais à retrouver en entier. Ce devait être quelque chose comme un dialogue entre un ange et deux bergers :

Que dis-tu Pierre, que veux-tu que nous allions chercher ?
À minuit tu veux me sortir du lit ?
Je ne peux pas croire tout ce que tu veux me faire voir
Il faut que tu aies rêvé ou que tu te sois trompé !

Me soveni atanben un que cantàvem sus l'aire de "Magali", "Ò Magali ma tant aimada."

*"Nadal ! Nadal !
Loantge a Diu
Patz sus la tèrra
Als òmes de bonas intencions
Loantge a Diu !" (cf. partition)*

La cantavi a la glèi(s)a atanben.

Cantàvem atanben, per que i aviá un ange que des-revelhava lo pastre, alara l'autre disiá :

"- Ane, Bortomiu
Sauta de ton niu (bis)

- Qué vòls qu'angue quèrre
A mèja-nèch me vòls tirar d'al lèch
Pòdi pas creire tot çò que me vòls far veire
Qu'age revat o que te siás trompat ..." (G. Ma.)

Je me souviens aussi d'un que nous chantions sur l'air de " Magali ",
"Oh ! Magali ma tant aimée"

"Noël ! Noël !
Louange à Dieu
Paix sur la terre
Aux hommes de bonne intention
Louange à Dieu."

Nous la chantions à l'église aussi.
Nous chantions aussi le thème de l'ange qui réveille le berger,
alors l'autre disait :
"Vas-y Berthomieu
Saute de ton nid
Que voulez-vous que j'aïlle chercher
À minuit tu veux me sortir du lit
Je ne peux pas croire tout ce que tu veux me faire voir.
Que tu aies rêvé ou que tu te sois trompé." (G. Ma.)

"Un jove pastre que somelhava
Dins sa cabana tot solet
Pendent que somelhava
N'entendèt un sonet
D'una voès que cridava :
- Vèni pastorelet !

"Un jeune berger qui dormait
Dans sa cabane tout seul
Pendant qu'il dormait
Il entendit un sonnet
D'une voix, qui criaît :
-Viens, petit berger !

- Cossí volètz que ieu me lève ?
Soi pas qu'un paure innocent
Lo lop dins sa furia
Me manjariá l'anhèl
Ieu soi responsable
De tot lo meu tropèl.

Comment voulez-vous que je me lève ?

Je ne suis qu'un pauvre innocent
Le loup dans sa furie
Me mangerait l'agneau
Je suis responsable
De tout mon troupeau



L'orchestre des frères
Houllhieyrat

- Aicesta nèch sanctificada
Un Diu nascut regarda tot
Quita, quita ta cabana
N'age pas paur del lop
Quita, quita ta cabana
Abandona z'o tot."

Dans cette nuit sanctifiée
Un Dieu né regarde tout
Quitte, quitte ta cabane
N'aie pas peur du loup
Quitte, quitte ta cabane
Abandonne tout."

- En arribent davant l'estable
Tu te metràs a dos ginolhs
Diràs : "Diu adorable
Ieu n'adòri que vos !"
Diràs : "Diu adorable
N'i a pas d'autres que vos !" (L. Lc.)

En arrivant devant l'étable
Tu te mettras sur tes deux genoux
Tu diras : "Dieu adorable
Je n'aime que vous !"
Tu diras : "Dieu adorable
Il n'y a pas d'autres que vous !" (L. Lc.)

- Quand dintrarem dins l'estable
Li levarem lo capèl
Li direm : "Enfant aimable !
Venètz vos cantar Noël !"

- Quand nous entrerons dans l'étable
Nous lui lèverons le chapeau
Nous lui dirons " Enfant aimable !
Venez chanter Noël !"

N'i farem : " Tararà, tararèron
Litimpom ! Laderitimpom ! "
L'autre farà lo respond :
"Tararà, tararà, taralèra
Litimpom ! Laderitimpom !
Novèl vengut, pichon popon". (C. P.)

Nous lui ferons "Tarara, tarareron,
Litimpom ! Laderitimpom ! "
Et l'autre fera la réponse " Tarara, tarara, taralèra
Litimpom ! Laderitimpom !
Nouveau venu, petit poupon." (C. P.)

Musiques publiques

Dans chaque commune se font entendre, parfois quotidiennement, certaines formes musicales. Ces musiques qui s'adressent à toute la communauté villageoise ne s'inscrivent pas forcément dans un calendrier précis. Dans l'espace public les musiciens de passage peuvent être le mendiant qui chante des prières ou également le musicien rencontré lors des foires.

"De paures. Oh oui ! N'i aviá pas cada jorn, de còps, mès... N'i aviá que passavan. Benlèu aurián pogut far diferentament, mès enfin... Èran de femnas que las coneissiam. Èran doas femnas de Promilhanas, la maire e la filha. Pregavan Diu. Alèra lor viravan quatre sòus, un talhon de pan, aquò dependiá.

Un autre n'aviá perdut un bocin lo cap, alèra... Anava aluènh, tornava jaire al nòstre ostal e montava sus una espeça de granja que i aviam un bocin de pastura e l'aviam aquí. N'aviam de plaça dins la grèpia dels buòus mès me pensi que n'aviá paur e pas moien... Calíá montar amont, dessus la teulada, per

aquele fen e totjorn fasiá : "E ! Bon ! Bon ! Bon !" Sabiá pas que disiá. Quand tornejava disiá aquò. Fasiá coma una pedala de bicicleta qu'aquò fasiá : "Ra ! Ra ! Ra ! Ra !" Me pensi que l'apelàvem " lo curè d'Auzac ". Fasiá coma aquelles prega-Diu. S'arrestava davant un arbre sul camin e fasiá : "Hou ! Hou ! Hou !" Sabiatz pas que disiá." (P. S.)

Des pauvres. Oh, oui ! Il n'y en avait pas chaque jour, parfois, mais... Il y en avait qui passaient. Peut-être ils auraient pu faire autrement, mais enfin... C'étaient des femmes que nous connaissions. C'étaient deux femmes de Promilhanes, la mère et la fille. Elles priaient Dieu. Alors on leur donnait quatre sous, un bout de pain, cela dépendait.

Un autre avait perdu la tête, alors... Il allait au loin, il revenait se coucher chez nous et il montait sur une espèce de grange que nous avions, un peu de foin et nous l'avions là. Nous avions de la place dans l'étable des bœufs, mais je pense qu'il en avait peur et pas moyen... Il fallait toujours qu'il monte sur le toit dans le foin et il faisait toujours : "Et ! Bon ! Bon ! Bon !" Je ne savais pas ce qu'il disait. Quand il tournait, il disait cela. Cela faisait comme une pédale de bicyclette. Cela faisait : "Ra ! Ra ! Ra ! Ra !" Je pense qu'on l'appelait le "curé d'Auzac". Il faisait comme ces prie-Dieu. Il s'arrêtait devant un arbre sur le chemin et il faisait "Hou ! Hou ! Hou " Vous ne saviez pas ce qu'il disait. (P. S.)

"N'i a un a Cajarc, un còp, jogava la viola. Data d'un briu... Es tot a fèt vièlh aquò. L'ai vist jogar res que a Cajarc aquí. Z'ai vist dins los autres país mès, a Limonha, l'i a pas res.

Nos cal tornar avant la guèrra, l'i aviá res que los coires.

Ne jogava de la clarineta un, que me rapeli èra una clarineta de bois. Èra del Lòt, dins lo centre. Passava cinc o sièis oras a bufar." (B. Gs.)

"Il y en a un à Cajarc une fois, il jouait de la vielle. Cela date de longtemps. C'est tout à fait ancien cela. Je ne l'ai vu jouer qu'à Cajarc. Je l'ai vu dans d'autres pays mais à Limogne non. Il nous faut revenir avant la guerre. Il n'y avait que des cuivres. On jouait de la clarinette, je me rappelle c'était une clarinette en buis. Il venait du centre du Lot. Il passait cinq ou six heures à souffler." (B. Gs.)

Lors des foires, les cafés engageaient des musiciens pour animer les bals.

"A Limonha aviam lo jorn de la fièra. Aviam de còps un dimenge coma aquò, metiam bal, fasiam venir lo

musicaire de La Ramièra o Boissèl o quicòm coma aquò e dançàvem tot lo ser. Tot èra per far un bal." (R. Y.)

À Limogne, nous avions les jours de foire. Nous avions parfois un dimanche comme cela, nous mettions un bal, nous faisons venir le musicien de Laramière ou Boissel ou quelque chose comme cela et nous dansions tout le soir. On aurait fait n'importe quoi pour faire bal. (R. Y.)

Toujours à Limogne, la société musicale "La Fraternelle" occupe parfois l'espace sonore de la commune. Bien que pour le canton nous avons relevé l'existence de nombreuses troupes théâtrales (patronages ou associations), nous n'avons pas eu témoignage d'autres sociétés de musique instrumentale.

Nous avons consulté plusieurs documents relatant l'histoire de "La Fraternelle" dont certains datés du siècle dernier (projet de règlement intérieur 1890, états des comptes 1891, projet d'organisation de fête 1898).

"Per carnaval, un còp èra, la musica lòcala, aquela fanfara que lo f(agu)èt, "La Fraternelle"

"La Fraternelle" arrestèt pendant la guèrra. Aprèp tornèt reprendre dins las annadas 65. A un moment, marchava bien.

père. Vous avez là la photo de l'époque de sa fondation. Il y avait alors tous les ouvriers de Limogne. (C. G. / C. L.)

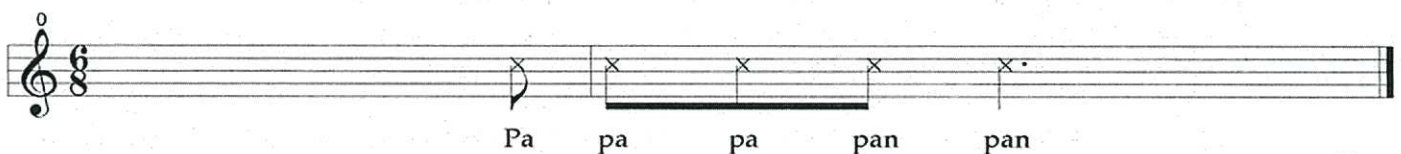
Le tambour de ville est lui aussi un élément important du paysage sonore de la commune.

"Èra Bernard Murat quand i aviá quicòm a z'anonciar, lo dimenge après la messa. Amb son papièr a la man, tustava e quirdava. La mería : tala causa o tala causa sus la comuna... Quirdava fòrt e disiá çò qu'aviá a dire." (P. S.)

C'était Bernard Murat quand il y avait quelque chose à annoncer, le dimanche après la messe. Avec son papier à la main, il tapait et il criait. La mairie : telle chose ou telle chose sur la commune. Il criait fort et il disait ce qu'il avait à dire. (P. S.)

"I aviá un tambor de vila. Aprèp la guèrra, en 45 enquèra, Camilon z'o fasiá. Èra pas musicien. Z'o fasiá coma aquò.

Se metiá a la pòrta de la glèi(s)a, quand la messa èra finida, lo matin, a la sortida de la messa. Fasiá son "Pa pa pa pan pan" [6/8] e disiá : "Avis à la population ! Chasse interdite sur la commune, à tel endroit !" Me soveni que se fasiá, mès en francés. Èra pagat per la comuna. Aprèp passava quelques còps mès passava juste al torn, sus la plaça, quand i aviá un marchand de peis que veniá. (cf. partition n°7)



partition n°7

A lo siècle, a cent ans. Lo grand-paire, mon bèl-paire, ne fasiá partida. Anèron en 94, vesètz, anèron concourir a Caòrs. En 1894. Aquí l'instrument qu'aviá lo bèl-paire [trombone à pistons]. Avèm aquí la fòtò de l'epòca, quand si(agu)ès formada. Mès alèra l'i aviá totes los obrièrs de Limonha." (C. G. / C. L.)

Pour Carnaval, autrefois, la musique locale, c'est "La Fraternelle" qui le fit. "La Fraternelle" arrêta pendant la guerre. Après elle reprit dans les années 65. A une époque, cela marchait bien. Elle a un siècle, elle a cent ans. Le grand-père, mon beau-père, il en faisait partie. Ils allèrent en 94, voyez-vous, ils allèrent concourir à Cahors. En 1894. Vous avez là l'instrument qu'avait mon beau-

lo me soveni tanben que lo jorn de las eleccions, lo ser a sièis oras, quand esperavan davant la pòrta de la mería, quand sièis oras sonavan, quatre còps de... disiá : "Le scrutin est clos !" Durèt juscas en 54 o 55." (C. G.)

Il y avait un tambour de ville. Après la guerre, en 45 encore, Camilou le faisait. Il n'était pas musicien. Il le faisait comme ça. Il se mettait à la porte de l'église quand la messe était terminée, le matin à la sortie de la messe. Il faisait son "Pa pa pa pan pan" et disait : "Avis à la population ! Chasse interdite sur la commune, à tel endroit !" Je me souviens que cela se faisait, mais en français. Il était payé par la commune. Également, il passait quelquefois,

mais il passait juste autour de la place, quand il y avait un marchand de poisson qui venait.

Je me souviens aussi que le jour des élections, le soir à six heures, quand ils attendaient devant la porte de la mairie, quand six heures sonnaient quatre fois, il disait : "Le scrutin est clos !" Cela dura jusqu'en 54 ou 55." (C. G.)

Un autre son familier des villageois est celui des cloches. Cet instrument se retrouve dans de nombreux récits et légendes.

"Sus la rota nèva qu'an facha, i a un endrech que s'apela La Carimet. L'i a un lac. Alèra ai entendut contar pels vièlhs que pendent la Revolucion requisicionavan totas las campanas e las rescondián. Pareis que l'anciana campana de la glèi(s)a de Jambluça seriá dins lo lac de la Carimet. E alèra, cada nèch, a Nadal, lo 25, a la grand messa de mèjanèch, pareis que la campana de Jambluça sòna dins lo lac." (L. G.)

Sur la route neuve, qu'ils ont faite, il y a un endroit qui s'appelle " La Carimet ". Il y a un lac. Alors j'ai entendu conter par les vieux que pendant la Révolution ils réquisitionnaient toutes les cloches et ils les cachaient. Il paraît que l'ancienne cloche de l'église de Jamblusse serait dans le Lac de la Carimet. Et alors chaque nuit à Noël, le 25, à la grande messe de minuit, il paraît que la cloche de Jamblusse sonne dans le lac. (L. G.)

Autour de la cloche existent de multiples récits qui concernent parfois les sonneurs eux-mêmes dont l'activité est familière mais dont le territoire (le clocher et les cloches) est méconnu et parfois convoité.

"N'i agèt un campanièr que moriguèt a las campanas. Tombèt mòrt lo ser. Lo lendeman de Toussaint, i aviá "lo jorn dels mòrts" qu'apelavan. Alèra lo ser, aici, sonavan glas coma quand quauqu'un moriá. Lo dimenge al ser sonavan glas. E lo campanièr anguèt sonar glas. En realitat sonèt son glas. Èra en 53. S'apelavan Firmin Olié." (R. E.)

Il y eut un sonneur de cloche qui mourut à côté des cloches. Il tomba mort le soir. Le lendemain de Toussaint, il y avait le jour des morts comme l'on disait. Alors le soir, ils sonnaient le glas comme

quand quelqu'un mourait. Le dimanche soir ils sonnaient le glas. Et le sonneur alla sonner le glas. En réalité il sonna son propre glas. C'était en 53. Il s'appelait Firmin Olier. (R. E.)

"Fa un briu aquò. lo aviá cinc ans quand un òme moriguèt aquí [Cornus de Cenevièras]. Èra un òme qu'apelàvem "Napòleòn" e qu'aviá un ostal. Aviá dich a mon paire : "Quand me sonaràs la finida, te coparai la còrda !" Moriguèt. Mon paire va sonar la finida e lo batalh li petèt. Enquèra es petaçat. Mon paire èra pas d'aquelses que cresián... Mès aquò l'aviá tocat." (A. M.-R.)

Cela fait longtemps. J'avais cinq ans quand un homme mourut ici (à Cornus de Cénevières.) C'était un homme que nous appelions " Napoléon " et qui avait une maison. Il avait dit à mon père : " Quand tu me sonneras le glas, je te couperai la corde ! " Il mourut. Mon père va sonner le glas et le battant se cassa. Encore il est rapiécé. Mon père n'était pas superstitieux, mais cela l'avait touché. (A. M.-R.)

Le monde des cloches entretient beaucoup de récits. Le plus souvent interdit d'accès, il est convoité par les jeunes qui viennent souvent se suspendre aux cordes et se mettre ainsi à l'épreuve du vertige.

Le sonneur est actif pour les sonneries de l'ordinaire (angélus, messes), pour les sonneries des rites de passage (baptêmes, mariages, enterrements), pour les sonneries des fêtes du calendrier liturgique (Pâques, Noël, fêtes patronales...) et pour les sonneries exceptionnelles (tocsins, orages...).

À Beauregard :

"Sonavan lo matin, a miègjorn e lo ser, l'angèlus.

I aviá totjorn qualquas messas, lo curè èra aquí presque cada jorn e i aviá una messa. Donc, calíá tirar sus las còrdas e sonar.

Per las messas, sonavan quatre còps : una ora avans, mèja-ora avans, un quart d'ora avans, al moment ont dintràvem e al moment de l'elevacion. E mème quand sortiam, me pensi.

Sonavan per un fiòc. Me soveni qu'una familha brutlèron lor ostal. M'en soveni tot a fet aquel còp ! M'en gardèt un sovenir important. Las campanas sonèron, tot lo monde de Bèl-Regard se levèt amb de ferrats e tot aquò... I anguèrem e se fasiá la cadena per se

passar... per çò que i aviá pas de pompièrs en aquel moment. L'ostal brutlèt quand mèma.

Sonavan pels maridatges e pels baptêmes. Lo baptême èra rapide : "Din, don ! Din, don !" Montavan a las campanas per tustar.

Per un glas, èra lent. I aviá quelques sons e caliá arretar. Un son. Arretar. Un autre son." (P. C. / P. Mr.)

"Ils sonnaient le matin, à midi et le soir, l'angélus.

Il y avait toujours quelques messes, le curé était là presque tous les jours et il y avait une messe. Donc, il fallait tirer sur les cordes et sonner. Pour les messes, ils sonnaient quatre fois : une heure avant, une demi-heure avant, un quart d'heure avant, au moment où nous entrions et au moment de l'élévation. Et même quand nous sortions, je pense.

Ils sonnaient pour un feu. Je me souviens qu'une famille eut la maison qui brûla. Je me souviens tout à fait de cette fois-là ! J'en ai gardé un fort souvenir. Les cloches sonnèrent, tous les gens de Beaugard se levèrent avec des seaux et tout... Nous y fûmes et on se faisait la chaîne pour se passer... parce qu'il n'y avait pas de pompiers à cette époque-là. La maison brûla quand même. Ils sonnaient pour les mariages et pour les baptêmes. Le baptême était rapide : "Din don ! Din don !" Ils montaient aux cloches pour les frapper. Pour un glas, c'était lent. Il y avait quelques sons et il fallait arrêter. Un son. Arrêter. Un autre son." (P. C. / P. Mr.)

À Limogne :

"I aviá l'angèlus tres còps per jorn.

Quand i aviá un mòrt sonavan la finida qu'apelavan. Tanlèu que sabián que i aviá un mòrt, anavan sonar. Se èra una femna, fasián nòu còps amb una campana un bocin mai fina. S'èra un òme, crèsi que fasián onze còps amb una campana pus gròssa. Lo monde disián : "Té, ça y est ! Il y a un mort. Diu èstre un òme ?" Aquò tornavan sonar lo lendeman e lo matin d'enterrament, pendent tot l'enterrament. Per un mòrt, sonavan tres o quatre còps. Per un baptême, sonavan à toutes volées.

Per se far pagar, passavan per las bòrias e lo monde lor donavan de blat. Lor donàvem selon çò qu'avián...

Perque, lo cal dire tanben, sonavan per l'auratge. Quand fasiá auratge, per far partir la grèla, sonavan. Alèra passavan dins las bòrias e lo monde lor donavan. S'avián una brava bòria, lor donavan dos ferrats de

blat. S'avián una bòria pus bèla, lor donavan tres. Se fasiá trelhons, uèit jorns avans Nadal." (C. L. / C. J. / C. G.)

"Il y avait l'angélus trois fois par jour.

Quand il y avait un mort, ils sonnaient ce qu'ils appelaient la finale. Aussitôt quand ils savaient qu'il y avait un mort, ils allaient sonner. Si c'était une femme, ils faisaient neuf coups avec une cloche qui était un peu plus aiguë. Si c'était un homme, je crois qu'ils faisaient onze coups avec une cloche plus grosse. Les gens disaient : "Tiens, ça y est ! Il y a un mort. Ce doit être un homme ?" Ils resonnaient le lendemain et le matin de l'enterrement, pendant tout l'enterrement. Pour un mort, ils sonnaient trois ou quatre fois. Pour un baptême, ils sonnaient à toutes volées.

Pour se faire payer, ils passaient dans les fermes et les gens leur donnaient du blé. Ils leur donnaient selon ce qu'ils avaient.

Parce que, il faut dire aussi qu'ils sonnaient pour l'orage. Quand il faisait orage.

Pour faire partir la grêle, ils sonnaient.

Alors ils passaient dans les fermes et les gens leur donnaient. Ils avaient une ferme plus importante, ils leur donnaient deux seaux de blé. S'ils avaient une ferme plus grosse, ils leur en donnaient trois.

Il se faisait le "carillon" ("trelhons" peut être traduit par sonnerie à trois cloches alors que carillon signifie sonnerie à quatre cloches. ndla) huit jours avant Noël." (C. L. / C. J. / C. G.)

À Vidaillac :

"Lo campanièr passava per çò qu'èra la recompensa un cinquième de blat, suivant que lo monde èra mai o mens aisats. Sonava l'angèlus matin, mègjorn e ser, los enterraments, los baptêmes e los maridatges... S'ocupava de las campanas.

Sonava, l'ai entèndut dire, quand l'i aviá un fiòc. L'anavan desrevelhar e sonava lo tòcsin. Èra Prosper Lafon e apèi si(agu)èt Joseph Flaujac, lo Bossut qu'apelàvem. Èra pas bossut. Z'a fach un briu. Me pensi qu'arrestèt en 91. Son electrifiadas dempèi." (P. S.)

Le sonneur passait pour recevoir en récompense un cinquième de blé, suivant que les gens étaient plus ou moins aisés. Il sonnait l'angélus le matin, à midi et le soir, les enterrements, les baptêmes et les mariages... Il s'occupait des cloches. Il sonnait, je l'ai entendu dire, quand il y avait un feu. Ils allaient le réveiller et il sonnait le tocsin. C'était Prosper Lafon et après ce fut Joseph Flaujac, le Bossut comme nous l'appelions. Il n'était pas bossu. Il l'a fait longtemps. Je pense qu'il arrêta en 91. Depuis elles sont électrifiées. (P. S.)

À Concots :

"Alèra se pagava lo campanatge. Lo monde balhavan. Sonavan pels auratges. Alèra un boissèl de blat per parelh de buòus que lo monde avián dins los ostalses." (F. Ro.)

Alors on payait le "campanage" (pour le service des cloches. *ndla*). Les gens donnaient. Ils sonnaient pour les orages. Alors un boisseau de blé par paire de bœufs que les gens possédaient dans s maisons. (F. Ro.)

Ils sonnaient pour l'orage. Ici beaucoup. La petite cloche parce que quand ils la fondirent ils y mirent beaucoup d'argent à l'intérieur et vous savez que l'argent éloigne la grêle plus ou moins...

Il n'y a que deux cloches. Elles étaient très efficaces. Tellement que les villages autour étaient un peu en colère parfois quand nous les sonnions.

Nous autres, nous l'avons fait un peu sonneur de cloche. Les villages voisins n'étaient pas contents parce que cela leur envoyait l'orage dessus. Cela se voyait bien. Si on sonnait assez tôt, avant qu'il commence de grêler par exemple, nous voyions les nuages au-dessus qui se partageaient. Tout le village le disait.



partition n°8

À Lugagnac :

"Sonavan per l'auratge. Aicí plan. La campana pichona per çò que quand la fondèron i metèron bravament d'argent dedins e sabètz que l'argent "eloinha" la grèla, mai o mens..."

I a pas que doas campanas. Èra plan eficaça. Talament que los vilatges d'al torn èran un bocin en colèra de còps quand la sonàvem.

Nautres l'avèm fach un bocin los campanièrs. Los vilatges vesins n'èran pas contents per çò que envoiava l'auratge dessus. Se vesia bien. Se sonava pro lèu, avans que comencèsse de grelar per exemple, vesiam las nivols dessus que se partajavan. Tot lo vilatge lo disiá.

Se sonava lo matin l'angèlus, a mègjorn e lo ser. Se sonava per un maridatge, un baptême. Se trilhonava. Calia montar pròche de la campana amb lo batant.

Per un glas, s'es un òme, començava la campana gròssa. S'es una femna, comença la campana pichona. Aprèp tres còps amb la campana pichona per una femna. Alternàvem tres còps amb la bèla, tres còps amb la pichona. Durava un quart d'ora a pus près e, al cap d'un quart d'ora, sonavan cinc minutas las doas." (R. E.)

On sonnait l'angélus du matin, à midi et le soir. On sonnait pour un mariage, un baptême. On carillonnait. Il fallait monter à côté de la cloche et sonner avec le battant. Pour un glas, si c'est un homme, la grosse cloche commençait. Si c'est une femme, la petite cloche commençait. Après trois coups avec la petite cloche pour une femme. Nous alternions trois coups avec la grosse, trois coup avec la petite. Cela durait un quart d'heure à peu près, au bout d'un quart d'heure les deux sonnaient cinq minutes. (R. E.)

A Cénevières, pour l'église de Cornus, nous avons rencontré Marie-Rose Auriac qui est encore une sonneuse en activité et auprès de qui nous avons enregistré une sonnerie d'angélus et une sonnerie de baptême ou de mariage (*trinhon*). L'angélus est sonné depuis le rez-de-chaussée du clocher en tirant sur deux cordes qui produisent des tintements sur deux cloches.

La sonnerie du *trinhon* se pratique en actionnant les deux battants des deux cloches à la main. Cette sonnerie produit une formule rythmique répétée indéfiniment [2/4]. (Cf. partition n°8)

"I a doas campanas. L'angèlus se fa d'en bas amb las còrdas. Pels baptêmes, per trilhonar, l'òm atrapa los dos batalhs amb las mans. Quand es manüèl, fa pus polit que non pas électrique.

Lo glas, òm comença de clocar. Començatz de far vint-a-una clòcas amb la campana pilhona, mès autres còps calia èstre fabricièr, calia pagar la campana per aver vint-a-una clòcas. Autrament n'èra pas que dòtzasèt clòcas per aquel que pagava pas. N'i a un briu d'aquò.

Mon paire sonava la velha de Nadal. Trelhonava.

Per l'auratge se fasiá a Cenevièras. Sònan "l'Ursuleta", una pichona campana qu'èra al castèl de Cenevièras e que portèron a la glèi(s)a. Aquí lo monde van sonar pel temps, la velha dels auratges. " (A. M.-R.)

Il y a deux cloches. L'angélus se fait d'en bas avec les cordes. Pour les baptêmes, pour carillonner, l'on attrape les deux battants avec les mains. Quand c'est manuel c'est plus joli que quand c'est électrifié. Le glas, on commence par tinter. Vous commencez à faire vingt et un tintements avec la petite cloche, mais autrefois il fallait appartenir à la fabrique, il fallait payer la cloche pour avoir vingt et un tintements. Autrement c'était dix-sept tintements pour celui qui ne payait pas. Il y a longtemps de cela.

Mon père sonnait la veille de Noël. Il carillonnait.

Pour l'orage, cela se faisait à Cénevières. Ils sonnent "l'Ursulette", une petite cloche qui était au château de Cénevières et qu'ils portèrent à l'église. Là, les gens vont sonner pour le temps, la veille des orages. (A. M.-R.)

Musiciens et chansonniers

Les pratiques instrumentales du canton ont suivi les évolutions des modes musicales comme partout ailleurs.

Nous avons eu peu de traces, dans nos enquêtes, des anciens instruments utilisés dans la tradition (flûtes, fifres, hautbois, violons...)

Le style musical du XIXe siècle autour de la clarinette, du cornet à pistons, des autres cuivres, du tambour et de la grosse caisse a été très pratiqué surtout pour les fêtes votives pour lesquelles étaient engagés des petits orchestres formés de ces instruments. L'orchestre des frères Moulhayrat, originaires de Saint-Cirq-Lapopie, se produisit souvent dans le canton de Limogne. À Beauregard vivait la famille Neulat, autre famille de musiciens de fêtes votives.

"Mon paire èra musicien. Jogava la clarineta e mon pepè lo piston. Alèra anavan per las vòtas. Avían après que èran pichons. Quand i aviá una novèla cançon, anavan dins la sala al fons e n'ensajavan, pardí. Amai ne jogavan bien. Mon grand-paire, lo piston, èra gròs amb de mostachas aquí. Mon pepè

trabalhava als capèls de Sètfont e apèi, quand èra a la retra, tornèron aici.

Mon paire jogava la clarineta. I aviá Vaylat de Limonha que jogava la gròssa caissa e i aviá " lo Robin " qu'apelavan que jogava lo piston tanben amai de gròssa caissa. N'i aviá d'autres de Memer, Cabanes èra de Parisòt. S'en anavan lonh dins l'Avairon que mèma lo jorn de la vòta d'aicí i èran pas. I anavan jogar a La Garda. Anavan plan dins l'Avairon." (L. Ag.)

Mon père était musicien. Il jouait la clarinette et mon pépé le cornet à pistons. Alors ils allaient dans les fêtes. Ils avaient appris quand ils étaient petits. Quand il y avait une nouvelle chanson, ils allaient dans la salle au fond et ils essayaient, pardi. Et même ils jouaient bien. Mon grand-père, le cornet à pistons, il était gros avec des moustaches. Mon pépé travaillait aux chapeaux de Septfonds et après, quand il était à la retraite, ils revinrent ici.

Mon père jouait la clarinette. Il y avait Vaylat de Limogne qui jouait la grosse caisse et il y avait "le Robin" comme ils l'appelaient qui jouait le piston aussi et même la grosse caisse. Il y en avait d'autres de Memer, Cabanès était de Parisot. Ils partaient loin dans l'Aveyron, même le jour de la fête ici, ils n'y étaient pas. Ils allaient jouer à Lagarde. Ils allaient beaucoup dans l'Aveyron. (L. Ag.)

Le nouveau type d'orchestre à la mode, à partir des années 1930, est formé autour de l'accordéon, souvent associé au saxophone (ou à la clarinette) et à la batterie ("jazz").

Le meilleur représentant de ce nouveau type musical fut Gaston Boissel, la figure musicale dominante du canton. De 1938 à 1963, Gaston Boissel et son orchestre participèrent à beaucoup de festivités dans plusieurs communes du canton (fêtes votives, bals de foires, veillées, rassemblements de jeunes, carnivals...).

Né en septembre 1912 à Decazeville, où son père avait pris un commerce de charcuteries, Gaston Boissel était handicapé et avait débuté par l'accordéon diatonique, vers sa dix-septième année. Son frère aîné, lui-même, jouait du violon et avait appris



L'orchestre des frères
Haulheyrat

après de professeurs à Decazeville puis avait poursuivi son apprentissage violonistique au sein du Lycée Champollion à Figeac. Avec son violon, il animait parfois les rassemblements des jeunes de Promilhanes, ce que le curé de la paroisse ne manquait pas de condamner.

Gaston Boissel suit les traces de son frère aîné, au contact des nombreux musiciens du Bassin de Decazeville. C'est dans le milieu ouvrier de cette ville qu'existait une pratique très vivante de la musique populaire à l'image de certains musiciens renommés tels les accordéonistes Vinsonneau ou Grazoul.

Lors de ses séjours à Promilhanes, Gaston Boissel est plongé dans un autre milieu musical très différent dans lequel les instrumentistes sont plus rares, à part le joueur de cornet à pistons Dieudonné qui jouit d'une très bonne réputation. Il côtoie aussi des chanteurs de veillées ou d'église qui lui transmettent des chansons.

*Un jove pastre somelhava
Dins sa cabana tot solet
Del temps que somelhava*

N'entendèt un angelet

*Que dins sa voès cridava :
"Vèni pastorelet !"*

'Un jeune berger sommeillait

Dans sa cabane tout seul

Pendant qu'il sommeillait

Il entendit un petit ange

Qui dans sa voix criait :

"Viens petit berger !"

Gaston Boissel se constitue tout un répertoire de monologues et de chansons et maintient ainsi la vivacité de la langue d'oc. Malgré son handicap, il possède une vitalité exemplaire et possède un humour dont beaucoup se souviennent.

Il crée son orchestre en 1939 puis, après l'interruption de la guerre, reprend en 1945. Jusqu'en 1963, cet orchestre est très actif et se produit pratiquement tous les dimanches. Durant toute cette période, Gaston Boissel et ses musiciens (en particulier Robert Vidal de Puylagarde que nous avons enregistré) s'adaptent à toutes les nouvelles modes musicales tout en conservant les répertoires anciens. L'orchestre est

parfaitement adapté aux goûts musicaux du lieu et Gaston Boissel, grâce à sa grande activité et à ses talents d'animateur, connaît bien son public. Il joue à la fois des danses anciennes (*Calvinhada, borrèia, gigoleta, valsa-viena...*) et les danses les plus modernes pour l'époque qui possèdent des rythmiques nouvelles auxquelles peu de musiciens peuvent s'adapter (rumba, cha-cha, samba, bayonne...).

À la retraite, Gaston Boissel devint un animateur incontournable des associations de 3e age. Il participe à de nombreuses réunions et parfois même enregistre les gens dans le public avec son magnétophone dans un souci de conservation de la tradition orale.

Il est sollicité pour composer plusieurs musiques sur des paroles de Georges Libet : Limogne-en-Quercy, Perle de la vallée, chanson sur Cajarc, *O flan de bèla* (A tire d'aile), dont il écrit le texte en occitan.

A flanc de bèla

À Monsieur Gérard Savignac, dernier meunier du Mas-de-Bosse (Promilhanes) et à sa famille.

*"Anèm totsés al cap del mas
Veire lo molin del Francesàs
Tica-taca, tica-taca
Quala polida cançon
Que la mòla nos cantava
Quand de blat n'aviam plan pro
Suffla al bassin amai la bisa
E lo vent bufa pus fòrt
Farà pas que de bestisas
Se lo molinièr s'endòrt.*

*Anèm totsés al cap del mas
Veire lo molin del Francesàs
Ta torre que nos tòrna nàisser
E me rapela mas amors
Amb ma miá veniam far pàisser
A tos pès nòstres blancs motons
De l'alba jusca a la candela
Mòlreràs, caufarem lo forn (bis)
Per far lo pan, per far l'amèlta (bis)
Brave molin vira totjorn (bis)*

*Anèm totsés al cap del mas
Veire lo molin del Francesàs."*

*"Allons tous au bout du mas
Voir le moulin du grand François
Tic tac, tic tac
Quelle belle chanson
Que la meule nous chantait
Quand nous avons assez de blé
Souffle au bassin et même la bise
Et le vent souffle fort
Il ne fera que des bêtises
Si le meunier s'endort.*

*Allons tous au bout du mas
Voir le moulin du grand François
Ta tour qui nous fait renaître
Et qui me rappelle mes amours
Avec ma mie, nous venions faire paître
À tes pieds nos blancs moutons
De l'aube jusqu'à la bougie
Tu moudras, nous chaufferons le four
Pour faire le pain, pour faire l'amande
Brave moulin tourne toujours*

*Allons au bout du mas
Voir le moulin du grand François."*

Gaston Boissel, tout en défendant la culture occitane et en la faisant vivre, était une personnalité très ouverte. Il était mélomane et écoutait les compositeurs contemporains à la radio. Il appréciait particulièrement Olivier Messiaen dont il comparait parfois certains extraits d'œuvres aux charivaris qu'il avait entendus dans le canton, en regrettant qu'ils n'aient pas pu être enregistrés à l'époque, ce qui aurait pu servir de témoignage et montrer la modernité de cette pratique ancestrale.

Gaston Boissel est décédé en août 1993.

NOTE

1. Cet article comporte une introduction générale, publiée dans *Pastel* n° 47

INFORMATEURS

A. P. : ANDRIEU Pierre, né en 1943 à Cahors. De Concots.
 A. M.-R. : AURIAC Marie-Rose, née Conquet en 1925 à Cornus de Cénevières. De Cénevières.
 B. Ar. : BIBINET Armand, né en 1922 à Saint-Martin-Labouval. De Saint-Martin-Labouval.
 B. Gs. : BOISSEL Gaston (1912-1993). Etait de Promilhanes.
 C. G. : CABRIT Gérard, né en 1929 à Limogne. De Limogne.
 C. J. : CABRIT Jeanne, née Courtès en 1919 à La Rouquette de Beauregard. De Limogne.
 C. P. : CALMETTES Paul, né en 1912 à Laramière. De Laramière.
 C. Lc. : COLONGES Lucien, né en 1909 à Vidailiac. De Vidailiac.
 C. L. : COMBRES Léa, née Courtès en 1909 à Beauregard. De Limogne.
 C. J.-M. : CUBAYNES Jean-Marie, né en 1920 à Sainte-Eulalie de Lalbenque. De Concots.
 D. Dd. : DUPONTEIX Didier, né en 1953 à La Chapelle-Gonaguet (24). De Concots.
 F. Ra. : FLAUJAC Raymonde, née Vinel en 1928 à Crégols. De Concots.
 F. Ro. : FLAUJAC Roger, né en 1924 à Varaire. De Concots.
 G. Ma. : GALVAGNON Maria, née Savignac en 1932 au Mas-de-la-Bosse de Promilhanes. De Promilhanes.
 G. Ra. : GARRIGUES Raymond, né en 1914 à Beauregard. De Calvignac.
 G. M. : GUILHEM Marthe, née Malroux en 1918 à Pers (82). De Vidailiac.
 L. Li. : LADES Lia, née Belpes en 1915 au Mas-de-Bourrel de Varaire. De Varaire.

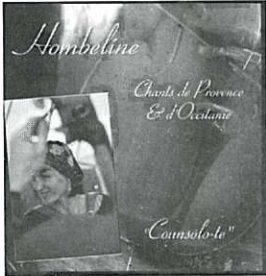
L. Ag. : LAFON Angèle, née Neulat en 1926 à Beauregard. De Beauregard.
 L. Gb. : LAFON Gabriel, né en 1923 au Mas-de-Caussat de Saint-Projet (82). De Beauregard.
 L. G. : LEFRANC Georges, né en 1914 à Saint-Projet (82). De Beauregard.
 L. Lj. : LONJOU Lucette, née en 1937 à Cahors. De Varaire.
 O. Mr. : OURCIVAL Maurice, né en 1935 à Concots. De Concots.
 O. S. : OURCIVAL Suzanne, née Conduché en 1908 à Concots. De Concots.
 P. S. : PEGORIER Solange, née Dubrun en 1938 au Mas-de-Marion de Vidailiac.
 P. C. : PORTAL Charles, né en 1933 à Saillac. De Beauregard.
 P. Mr. : PORTAL Marthe, née Artous en 1934 à Beauregard. De Beauregard.
 P. Ma. : PRADINES Marinette, née Costes en 1934 à Boujot de Laramière. De Laramière.
 P. Mi. : PRADINES Michel, né à Vidailiac. De Laramière.
 R. E. : RAMES Emile, né en 1936 à Lugagnac. De Lugagnac.
 R. Y. : ROUSSIES Yvette, née Contidal en 1921 à Vidailiac. De Vidailiac.
 S. L. : SALGUES Louis, né en 1922 à Luzech. De Cénevières.
 S. P. : SAVIGNAC Paul, né en 1922 à Vidailiac. De Laramière.
 S. Pa. : SAVIGNAC Paulette, née Saint-Martin en 1925 à Laramière. De Laramière.
 T. J. : TEULIER Jeanne, née Héreil en 1930 à Crégols. De Vidailiac.
 T. M.-J. : TEULIER Marie-José, née Périé en 1966 à Figeac. De Vidailiac ou Saint-Sulpice.
 T. A. : TRULLEN Andrée, née Garrigues en 1934 à Toulouse (31). De Calvignac.
 V. R. : VIDAL Robert, né en 1926 au Mas-de-Lombard de Puylagarde (82). De Puylagarde.

Disques

HOMBELINE

Counsolo-te : Chants de Provence et d'Occitanie

Les arrangements et l'orchestration de ce disque sont séduisants et bien trouvés ; les musiciens accompagnateurs, issus de plusieurs groupes connus (Les Pêcheurs de Perle, Drailles) sont pleins de talents et de



bonnes idées. Les couleurs d'accompagnement oscillent entre l'Europe Centrale et le Moyen Orient, au son du bouzouki, du nay, des flûtes (notamment le galoubet), de l'accordéon diatonique, du violon, du violoncelle, des percussions, etc. Le disque est moins convaincant sur deux plans : celui de la voix de la chanteuse, Hombeline, qui n'est pas toujours très assurée dans le timbre ou la justesse ; d'autre part dans la façon de traiter le projet artistique : chants de Provence et d'Occitanie (pourquoi faire une frontière, qui la crée sinon les provençalistes aux conceptions idéologiques dépassées et soumises aux logiques de repli et d'enfermement ?), emploi de la graphie phonétique de la Lengua Nòstra, au détriment de sa graphie historique et commune (dis Aups aus Pirenèus comme disait Frédéric Mistral). Hombeline semble avoir retrouvé ses racines récemment ; elle a assurément une belle sensibilité à exprimer, mais il est dommage de méconnaître ou de ne pas intégrer, de façon même très personnalisée, les anciennes techniques de chant ainsi que les arrière-plans culturels liés aux répertoires et à la graphie.

Pascal Caumont

Muance Production
muance@muance.com

DUPAIN

L'usina remix

"Dupain est un groupe contemporain, mélancolique, puissant en Live et qui respecte la tradition sans être régionaliste", nous avertit le livret, faisant implicitement référence à Félix-Marcel Castan. On connaissait Dupain et son disque remarquable sorti il y a quelques mois chez Virgin. Le Remix L'Usina apparaît beaucoup moins convaincant ; toute la "pêche", voire l'agressivité, l'inquiétude, la noirceur tentatrice contenues dans le premier disque sont ici gommées par le mariage avec la musique électronique "à la mode". Plusieurs "remixers" extérieurs au trio de Dupain se livrent à une tentative de fusion qui déçoit puisqu'elle retranche l'énergie du groupe, énergie novatrice et quasi envoûtante parfois, en essayant de donner naissance à une musique plus "branchée". Cet essai est louable et compréhensible, le format "radio" soi-disant si important pour



les ventes y gagne peut-être un plus, mais pour qui connaît l'Usina et le groupe en Live, il y a réellement un tout petit plus pour beaucoup de magie incantatoire en moins... *Esperam ara lo vertadièr segond* CD !

P. Ca.

Virgin (7243 8101 102 7), 2001

TRAUCATÈRME

A còps de pè pel cuou !

Quelle bonne surprise comme nous avons avec ce CD ! Ce groupe méconnu est originaire du Cantal et nous livre seize titres bien frais, bien travaillés, pleins d'énergie et de créativité. Les instruments traditionnels (accordéons diatoniques, cabrette, brau) côtoient trompette, guitares, trombone, bat-



terie. Une énergie festive et communicative se diffuse de la façon d'orchestrer des "vieux" chants venus des collectages, tels "la Marion", "Pastora", "Z'ai vist lo lop", etc. Des rythmiques reggae, rock, latino et traditionnelles insufflent à ces chants une nouvelle vie pleine de sève et d'authenticité. Concernant les voix, la prononciation et "lo biais" sont bons, à part quelques petits problèmes de justesse. Ce travail est très séduisant et très abouti. Le groupe a trouvé un son bien à lui, qui communique à merveille une envie de l'écouter et de le ré-écouter. Un CD très réussi, une musique "pêchue" et décontractée à la fois à découvrir pour "taster" ces belles sonorités bien en phase avec l'époque !

P. Ca.

AMTA (75190)

Los instruments de la musica gascona

Ce livre-CD d'une bonne trentaine de pages se centre sur les instruments de la musique gasconne. "Le propos n'est pas de donner une étude exhaustive, ni un classement, ni même une analyse des rapports musique et société traditionnelle, mais d'informer le public sur un patrimoine trop souvent méconnu". Les textes sont bilingues occitan-français, ce qui est à féliciter. Les instruments présentés sont les *tutas*, *còrns* et *shiulets*, le *brama-topin*, les *tricanetas*, le couple flûte-tambourin, le fifre, la flûte de Pan, la *caramèra*, la *boha*, le *clarin* et autres hautbois, la vielle à roue (la "*sonsaina*"), le violon (et le violon-sabot), l'accordéon diatonique et la voix. Les photos sont superbes, allant des instruments eux-mêmes (une superbe *caramèra*, deux *pihurlets*) à leurs occasions de jeu (Fête du Boeuf Gras à Bazas par exemple). Le CD est intéress-

sant dans l'ensemble, quoique le chant interprété par Aubespain Cauhapé surprend par des problèmes de justesse. D'autres publications ont fait entendre ce même chanteur dans de bien meilleures dispositions, de façon même très convaincante, alors pourquoi avoir choisi ce morceau particulier qui pose problème ? Les autres chanteurs sont les *Cantaires de Cama*, un quatuor féminin avec notamment Dany Madier et Christiane Mousquès. Marguerite Marque, Joan-Francés Tisnèr ; les musiciens sont Joan Baudouin, Crestian



Josuèr, Jean-Claude Arrousère, Alexis Capes, Alain Servant, Marc Castanet, Marcel Lagardère, et une *ripataulèra* de Bazas. Tout ceci donne une publication bien documentée, de belle facture.

P. Ca.

Pau : Menestrès Gascons, 2001
1 livre (36 p.) + 1 disque compact

Cants e musicas del Segalar (Tarn) : vol. 1

Les publications de collectages de *La Talvera* ont pris place parmi les incontournables documents de chants et musiques en Occitanie, principalement languedocienne, et ce autant les CD consacrés à un chanteur, tel Félix Trébosc, que ceux consacrés à une aire particulière, l'Albigeois, le Quercy, le Rouergue. Nous arrive donc ce CD de chants et musiques du Ségala. Petit rappel préliminaire : le Ségala est une



région assez élevée, à cheval sur les départements de l'Aveyron et du Tarn. Le Ségala était déjà repéré comme étant une région de chanteurs traditionnels, dont certains de haut niveau. Cette dernière publication de *La Talvera* le confirme une nouvelle fois, avec une moisson de près de trente chants, dont certains de mineurs, et ce par une quinzaine de chanteurs différents, des formules et mimologismes, deux prières (dont l'une sert à se protéger contre l'orage), le tout presque entièrement en occitan, et quelques morceaux instrumentaux. S'y trouve également une parodie du sacré pleine d'humour et de moquerie. Les thèmes des chants sont très divers : complainte de trois enfants maltraités, condition des mineurs, amour, condition des paysans, danses (polka, branlou, scottish), chansons énumératives, Carnaval, berceuse. Une publication à ne pas manquer, pour les connaisseurs de nos terroirs méconnus et pour les curieux.

P. Ca.

CORDAE/ La Talvera (GEMP 57), 2001

Patrick BURBAUD, Jacqueline MICALÈF, La GÂTINAISE Chants et danses traditionnels d'Île-de-France

Ce livre paru il y a presque un an nous donne à connaître un aspect méconnu de la musique traditionnelle française, celui des répertoires d'Île-de-France, le berceau de l'"Hexagonie" et plus précisément le pays de Brie, les régions de Paris, Senlis, Pontoise, Chantilly. Il est très appréciable d'avoir des informations de ces régions ; ce livre contient quarante-trois chants, dont dix-huit à danser, cinq Noëls, cinq chants calendaires, cinq chants de mariage, et

huit musiques à danser, notamment de la famille des branles. Néanmoins on peut avoir quelques réserves par rapport à la fiabilité des fonds d'information, vu qu'aucune source n'est mentionnée ici, et que les collectages sonores ne semblent avoir aucune importance. D'autre part l'idée d'une utilisation folklorique des répertoires trouble la relation que l'on souhaiterait établir avec ces fonds. Vingt-cinq photos des protagonistes du groupe folklorique "La Gâtinaise" sont rassemblées ici pour le plaisir bucolique de l'évocation des temps passés et révolus. Nous ne profiterons pas de cette chronique pour faire le procès de ce genre de pratiques, mais nous nous contenterons de rappeler que nombres de groupes folkloriques actuels ont un regard dépassé, plein de préjugés conservateurs, sur ce que l'on appelle communément les musiques et danses traditionnelles et que l'on ferait parfois mieux d'appeler musiques et danses de transmission orale ; ceci afin de considérer que l'oralité soulève un ensemble de problèmes très complexes qui dépasse le cadre étroit du souvenir romantique de nos aïeux. Même



si on aimerait encourager ce genre de publication peu habituelle, eu égard au secteur géographique, ce type de recueil posera toujours le problème des sources et s'inscrira aux antipodes du très documenté *Chansons populaires du Nivernais et du Morvan* publié par La FAMDT et le Conseil Général de la Nièvre et chroniqué ici-même dans le *Pastel* précédent.

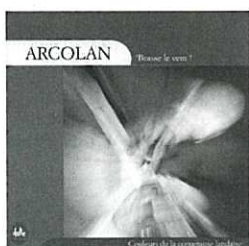
P. Ca.

La Mée-sur-seine : Lys Editions-Ammateis, 2000

Jean-Pascal LERICHE. ARCOLAN
Brasse le vent ! couleurs de la
cornemuse landaise

Il ne fait aucun doute que ce disque soit l'aboutissement d'un travail énorme réalisé par Jean-Pascal Leriche qui joue ici les rôles de luthier, compositeur, arrangeur, musicien et preneur de son.

"Arcolan" se veut une peinture de paysages sonores divers et variés de la cornemuse des Landes. Le pari est réussi. On notera cependant une justesse et des doigts parfois imprécis qui auraient



gagné à être repris lors de l'enregistrement. On peut également regretter que le livret ne soit pas plus travaillé et que des informations plus abordables sur la *boha* ne remplacent pas les précisions organologiques trop techniques.

Les dix pièces contenues dans ce disque fonctionnent sur le même principe de *re-recording*, ce qui aurait pu causer de l'ennui pour les auditeurs, mais la diversité des ambiances sonores et des timbres d'instruments donnent une originalité à chacun des morceaux.

Les arrangements musicaux sont assez bien soignés et montrent diverses approches du jeu de la *boha*, tant sur le tuyau mélodique que sur celui du bourdon.

Pour Jean-Pascal Leriche, ce disque "est une étape dans ses recherches de sonorités et de facture sur la cornemuse des Landes et tente d'apporter une contribution à son renouveau."

Ainsi, les morceaux mêlent douze "pihets" différents, directement inspirés de modèles anciens, ou de création originale ; des pihets basses, ténors, altos, sopranos ainsi qu'une "cornemuse polyphonique des Landes" colorent ce bel hommage à la *boha*.

Le prochain disque, en préparation semble-t-il, nous réserve sans doute quelques belles surprises.

Arcolan, Brasse le vent ! reste un disque à découvrir et une démarche à encourager.

Guillaume Lopez

Dralhe Production (3105DRA), 2001
(Dist. L'Autre Distribution)

LA FABRIQUE

Acide folklorique et produits
dérivés

Prenez un Aligot-élément au violon, un matériau de Transept au diatonique, liez le tout avec de la corde vocale chaleureuse et des peaux généreuses, et vous aurez fabriqué de l'acide folklorique et, pourquoi pas, aurez dérivé sur une musique occitane actuelle et originale. Une machine parfaite, qui tourne, à l'image des rouages représentés sur la pochette... Mais attention, il ne s'agit pas ici d'une musique "industrielle", mais bien manufacturière, au sens "XIXe siècle" de l'artisanat de qualité, avec tout son cortège d'innovations et aussi de poésie (donc de modernité). Laurent Cavalité — par ailleurs diatoniste — outre son jeu tout personnel d'une batterie "fabriquée", fait preuve d'un réel talent de compositeur et d'adaptateur ; il est aussi l'auteur de la plupart des textes en



languedocien qu'il interprète avec passion et un souci rythmique certain. Cyril Roche livre avec ce trio une pleine expression de l'accordéon diatonique coloré, aux basses profondes comme on les aime, quant à la virtuosité de François Breugnot au violon, elle n'est plus à démontrer...

Beau produit !

Alem Alquier

Modal Plein Jeu (MPJ 111018)

Riccardo TESI
BANDITALIANA

Thapsos

Thapsos est le nouveau petit bijou de Banditaliana, emmené par un Riccardo Tesi (accordéon diatonique) toujours aussi



inspiré, qui nous signe comme à son habitude de magnifiques compositions ; ceux qui connaissent son univers ne seront pas déçus. Le reste de la bande, c'est Maurizio Geri (guitare et chant), Claudio Carboni (saxophones) et Ettore Bonafè (percussion et vibraphone), rejoints par un gang de douze invités ! Une grande diversité donc, orchestrale d'abord par la variété instrumentale entre quartet, duo et grosse formation, mais aussi par l'alternance entre chants et instrumentaux et par les changements climatiques imposés par chaque morceau. Rassurez-vous, le climat de ce disque reste tout de même très méditerranéen, avec des chants en italien qui sont pour la plupart une invitation au voyage tantôt festive, tantôt nostalgique, mais toujours exaltée et poétique (pour apprécier les textes, aucun problème, ils sont traduits en anglais et en français dans un livret 12 pages très complet). On retrouve cette poésie dans la musique même de Banditaliana, dans la thématique et la couleur des compositions de Riccardo Tesi, à l'image du deuxième titre "Scirocco" d'une grande sensibilité. Les arrangements sont au service de la musique pour mettre en valeur la mélodie avec de bonnes combinaisons instrumentales comme par exemple l'association accordéon-saxophone soprano ou guitare-clarinette. L'agencement rythmique contribue lui aussi à la qualité de cette musique avec des tournes qui balancent, des rythmes complémentaires et l'approche subtile d'Ettore Bonafè à la percussion.

Il faut dire que dans le domaine du rythme, Riccardo est inventif ; il est doté d'un jeu de main gauche et d'accompagnement main droite très développé. Enfin, merci à Maurizio Geri et Claudio Carboni pour les parties improvisées souvent virtuoses, à la frontière entre musique traditionnelle et jazz modal ; elles viennent ponctuer les thèmes et s'intègrent à merveille dans l'écriture déjà modale et parfois chromatique des morceaux. *Thapsos* est un disque très complet et très beau que l'on ne se lassera pas d'écouter.

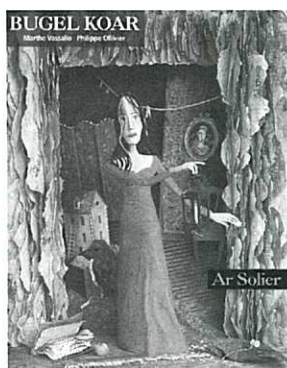
Jacob Fournel

Felmay (21750 8034 2), 2001
(Contact Felmay Strda Roncaglia 16 15 040 S. Germano (AL) Italy)
info@felmay.it
www.felmay.it

Marthe VASSALO, Philippe OLLIVIER
BUGEL KOAR

Ar Solier

Bugel Koar, c'est la rencontre d'une jeune chanteuse traditionnelle bretonne, Marthe Vassalo, et d'un accordéoniste, Philippe Ollivier. Modeste effectif ! Pas tant que cela, puisque notre accordéoniste est en fait d'une culture fort éclectique, que Marthe est accoutumée aux expériences



musicales des plus variées, et qu'ils invitent divers amis, quatuor à cordes ou percussionniste (l'excellent Dominique Molard), le temps de quelques titres. Marthe Vassalo a déjà une belle carrière derrière elle, formée dans la plus belle tradition du kan ha

diskan de Centre-Bretagne, celle des Erik Marchand et autre Yann-Fanch Kemener. On l'a vue, très "glamour" sous sa folle crinière brune, chanter accompagnée du bagad Kemper, ou animer certaines émissions télé de France 3 – Ouest, ajoutant à ses occupations la direction de la revue *Musique bretonne* pour le compte de Dastum. Désormais, il est inutile d'avoir plus de soixante ans et de porter la coiffe pour être une grande chanteuse : ses amies Annie Ebré et Nolwenn Le Buhé le savent aussi, par ailleurs. De même, une chanteuse traditionnelle n'est plus toujours obligée de faire danser la gavotte ou de réciter les *gwerzioù* pour exercer son art. Ce disque est le résultat d'un spectacle où les deux partenaires ont proposé titres traditionnels et compositions originales, théâtralisés par un vague fil conducteur qui nous fait évoluer dans un univers très caractéristique. Voix et accordéon flirtent avec de nombreux styles sans tomber dans les clichés de la musique-fusion. Les références sont explicites : voix de Centre-Bretagne, accordéon intemporel, formule musicale proche de la chanson réaliste. Les escapades sont fréquentes : la plus évidente est celle du *nuevo tango*, ce qui permet à notre instrumentiste de "piazoler" avec une adresse qui nous atteste qu'il peut sauter de diato en bandonéon sans aucun complexe. L'accompagnement de percussion obsessionnel de la *gwerz* d'Henriette Roland a presque même des couleurs rappelant les expériences jazzo-norvégiennes de Jan Garbarek. Cet insolite cocktail réussit pourtant fort bien, car les deux artistes ont trouvé une aisance qui légitime ces escapades. Même lorsque les discours de l'un et de l'autre semblent diverger (dans *An aotrou C'hleuziou* par exemple, la voix reste immuable tandis que l'accordéon complexifie progressivement sa partie), cela reste toujours au service d'une idée commune, et contribue à créer une ambiance mystérieuse, dont le côté parfois inquiétant est apaisé par la diction claire et régulière (un peu trop monocorde parfois ?) de la chanteuse. La fin du disque, d'ailleurs, se fait un tout petit peu

attendre dans les dernières pages. Mais qu'importe ? Cet album reste une fort belle réussite, d'une grande tenue.

Jean-Christophe Maillard

An Naer Produksion (403), 2000
(Contact An Naer Produksion Toull al Lann 22 740 Lezardrev)
www.an-naer.com

QUATREJEAN

Que des mensonges

C'est une bien belle brochette que ce groupe, composé de quelques-uns des plus prestigieux musiciens de Haute-Bretagne, avec à leur tête le fameux chanteur Roland Brou, et dans leurs rangs l'accordéoniste et sonneur de bombarde Alain Pennec. Leur



répertoire, loin de négliger la danse, nous semble plutôt destiné au concert. Ici, on a cherché à mettre en valeur la spécificité de chaque air, à la suite d'un tri judicieux. Le professionnalisme purement musical est complété d'un discernement heureux en matière de mélodies et de textes. Le résultat final est partiellement à la hauteur des ambitions premières, mais pêche encore un peu par facilité. Quatrejean est un ensemble "mixte" composé à la fois de musiciens de sensibilité traditionnelle et d'autres venus du rock. Cela nous permet un haut niveau vocal avec Roland Brou, quelques "trips" guitaristiques de Jean-Luc Beudet, une bombarde discrète mais effective, des chœurs efficaces, une batterie souvent effrénée, et par-dessus tout un ensemble impeccable. Le programme est mené tambour battant malgré la fort belle pause de *La prise de Rome*, superbe mélodie glissée au milieu de pièces beaucoup plus enjouées... mais aussi un peu décevantes pour certaines. *Le pommier d'amour*, chan-

son québécoise, est accompagné d'un rythme rock standard permettant de passer allègrement de cette pièce rappelant un air à marcher à un *reel* irlandais se situant aux antipodes : c'est amusant mais gratuit (et on se justifie en écrivant que le Québec est une terre de rencontres !). Dans un autre registre, on a le petit clin d'œil de cette pochette surréaliste montrant des morses sur une banquise, portant lunettes de soleil et habillés de coiffes fouesnantaïses et bigoudènes. Tout s'éclaire à l'écoute de *walrus reel*, tandis que dans la continuité, *sans bagage plinn* débute au son des messages envoyés par une radio de navire. Et surtout, on a cette très belle chanson, autre temps de repos de l'album, que Roland consacre aux odeurs de son enfance nantaise, dans cette ville embaumée par la fabrique des biscuits, le café et le tabac. Curieux mélange, d'où ressort malgré tout une impression d'unité : celle d'un métier éprouvé, et d'une exigence presque toujours présente.

J.-Ch. M.

AL 4 AS (A4A4J001), 2001
(Dist. L'autre Distribution)

AÑJEL I.K.

Diank

Désormais, tout est permis avec les musiques traditionnelles ! Prenons l'exemple de la Bretagne. On prend un couple biniou coz-bombarde d'un niveau technique satisfaisant, un chanteur au timbre agréable, quelques musiciens de rock, et on monte un groupe. Celui-ci semble presque tenir du casting : alors que parfois, on a le fruit de la rencontre de quelques amis de divers azimuts, et que le résultat saugrenu au départ finit par donner un beau fruit, on a ici le travail en commun de deux univers bien délimités, que d'autres ont déjà associés avec bonheur, qu'ils aient pour nom Alan Stivell ou Dan Ar Bras en Bretagne... Mais voilà : lorsque Stivell ou Ar Bras utilisent l'espace d'un ou deux titres telle ou telle pièce en la "rockisant", quitte à exploiter d'autres ressources sonores dans le restant de leur

album ou de leur concert, Añjel I.K. (qui n'est pas un rapper breton, comme on aurait pu le croire) reste fidèle d'un bout à l'autre du C.D. à des sonorités électriques oscillant entre le hard rock, la techno, le trash, bref... on cherche à « décoiffer ». Et



la musique bretonne, dans tout cela ? Elle est assurée par un chanteur assez bon, apportant une curieuse note mélodique au regard des impétueux guitaristes, bassiste et batteur. Associés à cette couleur armoricaine, le couple de sonneurs, avec sa bombarde à la sonorité et au style un peu anonyme quoiqu'efficace, et son biniou strident et à la gamme un peu fausse dans l'aigu, mais apportant une touche irremplaçable, complètent l'éventail sonore. Les mélodies restent toujours belles, même si elles arrivent après des introductions qui semblent totalement déconnectées du restant de la pièce. L'ensemble n'est pas vraiment désagréable à entendre : c'est professionnel, il y a un son, et malgré l'effet « télécommandé » de cette rencontre trad-rock, il y a un certain cachet personnel. La mélodie *Diank*, création originale du groupe, fournit par exemple un résultat très intéressant, d'ailleurs on oublie presque le contexte breton malgré une belle structure de chanson traditionnelle. Aux côtés de cette pièce un peu à l'écart des autres, on trouve une grande quantité de danses d'usage courant dans les *festoù-noz* de la ville et des campagnes : gavottes de la montagne, *an dro*, *plinn*. Avec ce groupe, bien sûr, les danseurs connaissant les pas pourront les coller sur ces musiques, mais un phénomène bien connu dans les groupes folk-évolutifs apparaît d'une manière aiguë : rien ne ressemble plus à une danse à quatre temps qu'une autre à quatre temps... plus d'inflexions,

plus de style, une musique de variétés bien ficelée et un très vaste public satisfait.

Alors, messieurs, une suggestion : pourquoi, avec les mêmes moyens musicaux, ne pas chercher à faire un véritable travail en profondeur ? Je crois en avoir perçu une petite velléité dans *Selaouit holl*, dont les inflexions de marche vannetaise sont rendues de manière assez convaincante. Allez, rien n'est perdu...

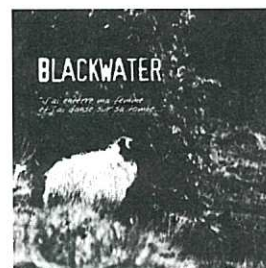
J.-Ch. M.

Griffe (GRI191472)
(Dist. Sony Music)

BLACKWATER

"J'ai enterré ma femme et j'ai dansé sur sa tombe"

La musique irlandaise, cela marche très fort. Voici quelques années, elle était réservée à tous les amoureux du monde celtique. Elle résonnait abondamment en Bretagne, les Galiciens commençaient à être atteints, tous les Etats-Unis et le Canada vibraient aux sons du *reel* et de la *jig*, puisqu'il suffisait que deux ou trois Irlandais d'origine venant à se réunir sortent leur *tin whistle* ou leur violon... ou mettent un disque des *Chieftains*. Et la conta-



gion s'est opérée ! Qui aurait cru que Toulouse compterait aujourd'hui quatre ou cinq pubs musicaux irlandais ? Et qui aurait imaginé l'existence d'un groupe franc-comtois-bourguignon versé dans ce répertoire ? Les musiciens sont de provenances diverses : Gaël Rutkowski au *uilleann pipes* et Sébastien Lagrange à l'accordéon pratiquent quelque temps en exploitant cette formule assez peu fréquente (en Irlande, Tommy Keane et Jacqueline Mc Carthy y réussissent fort bien, mais avec un concertina il est vrai).

Deux autres compères, venus tout droit du *Faubourg de Boignard*, ont troqué leur répertoire morvandiau et les cornemuses de Raphaël Thiery contre cette formule, cent pour cent acoustique celle-là, mais terriblement efficace : Didier Gris et Gilles Sommet aux bouzoukis, le dernier des deux souvent à la contrebasse aussi. Musique frénétique, virtuosité des interprètes, ambiance survoltée : voici le résultat que *Blackwater* nous propose. On ne reste pas assis sur sa chaise, et on imagine l'ambiance que peut dégager une telle musique en concert. D'ailleurs, le calendrier de *Blackwater* est particulièrement rempli. C'est très bon ! Bravo ! Simplement, telle efficacité se crée au détriment de la finesse. Le son est assez peu varié, et la sensibilité d'un Paddy Keenan, d'un Liam O'Flinn ou d'un Jerry O' Sullivan fait parfois défaut. De même, le bouzouki d'un Donal Lunny peut apporter une légèreté subtile mais électrique, alors qu'ici notre groupe "pulse" d'un bout à l'autre, adoptant plus le son d'un *Ceili band* (orchestre à danser de pub) que celui d'un ensemble que l'on écoute pour le seul plaisir. C'est un parti pris : *Blackwater* y parvient à merveille.

J.-Ch. M.

Le Sonotone (S001)

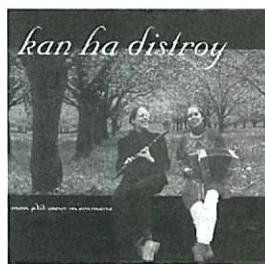
(Contact **Le Sonotone, 68 rue des Granges, 25000 Besançon**
Tél. 03 81 81 50 38, Fax. 03 81 81 75 54)

KAN HA DISTROY

Mon p'tit cœur m'emmène

Surprise : il y a une maison de disques dans le beau pays de Guillac, à proximité de Josselin, là où la ridée, le pilé-menu, l'accordéon et les chansons "à tête reposée" font encore les délices de toutes les générations confondues... dans cette Haute-Bretagne où il n'est pas forcément nécessaire de se rendre au fest-noz pour entendre la musique de la région... On a pourtant un peu peur en saisissant ce disque : d'abord, un jeu de mots plutôt médiocre, en anglo-brezhonneg, pour nom-

mer un groupe de musique gallo ? Ensuite, deux demoiselles d'une allure excessivement sympathique, certes, mais peut-être justement trop "sympathiques", avec leurs très gentils sourires, leur flûte et leur accordéon diatonique : tomberait-on dans le style "gentil amusement lycéen" ? Puis, on réalise que de gentilles jeunes filles, peut-être même des lycéennes, qui sait ? sont capables de proposer une musique pleine de qualités, assises qu'elles sont dans un verger, sous les pommiers en fleurs. Rachel et Sarah font alterner le duo instrumental flûte traversière (type irlandaise, en bois) et accordéon diatonique avec le chant à répondre, toujours en duo mais soutenues par l'accordéon diatonique. Le répertoire ne doit pas être bien étranger à tout habitant de Guillac et de ses alentours, et même de Redon à Loudéac : c'est une série de danses gallèses au milieu desquelles viennent s'immiscer deux ou trois pièces d'un ailleurs pas trop musicalement éloigné : Québec, Irlande, Écosse. L'accordéon est le meilleur élément du duo, efficace au niveau des basses et agréable quant au style. La flûte, d'une justesse souvent "limite" (on est presque toujours trop haut) ajoute une dimension



aérienne mais propose des variantes plutôt primaires. Les deux "commères" chantent avec entrain, efficacité mais restent un peu sages (ah ! jeunesse !). Elles connaissent fort bien, en tout cas, le répertoire de leur région et elles le servent avec sincérité et honnêteté. Décernons-leur, à l'unanimité, des encouragements bien mérités.

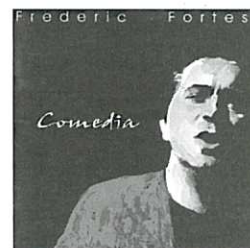
J. - Ch. M.

Éditions Caruhel (CAR 029), 2001
(Contact Éditions Caruhel - F-56800
GUILLAC Tél/Fax : 02 97 74 21 54
caruhel.editions@wanadoo.fr

Frédéric FORTES

Comedia

L'écoute sur Radio Occitania du premier titre du CD du même nom, dans des instants qui auraient pu être sans consistance, au volant de la voiture, donne l'envie d'en entendre plus. *Comedia* est une



production très professionnelle avec une belle voix et des textes en langue d'oc. L'écriture très poétique nous donne des images colorées, chargées de sentiments forts, dans un genre musical actuel, plaisant, n'ayant rien à envier aux chanteurs de langue française du même genre que l'on peut entendre sur les ondes. Il est remarquable que l'accompagnement est résolument fait par des instruments acoustiques, dans un jeu plutôt classique. Auteur compositeur, Frédéric Fortes tire la création occitane vers le haut avec de beaux textes et un réel talent dans une interprétation sans faille. Le premier titre *Comedia* est le moment fort de cette production.

Dominique Barès

Oc Sonic Production (OCS 001),
2000

(Dist. Scalen Distribution)

DE MAÏRE EN FILHA

Terra maire

Du chant a cappella avec De Maïre en Filha. Elles sont comme l'eau cherchant d'autres résolutions, d'autres rives ou s'attarder, inonder d'autres racines, ailleurs des grands courants qui ravinent durement la pierre. L'exercice est difficile de vouloir donner à entendre ce que les convenances embrouillées du temps commun ignorent le plus souvent. Là est le lieu de sensibilité de Béatrice Lalanne et Marie-Ange Bouzinac-Cacherieu en nous dévoilant un répertoire

devant se situer entre XVI^e et le XVIII^e avec leur intime conviction que certaines pièces viennent de plus loin encore. La recherche est de tenter de révéler ce qui faisait la force du chant avec une réappropriation particulière au parcours du duo De Maïre en Filha, notamment dans le travail de chevauchement des voix. Le chant contient une tension qui laisse paraître une émotion à la mesure du ressenti. L'engagement dans l'expression n'autorise pas une écoute distraite, en double tâche, au fond du garage ou en faisant la vaisselle. L'auditeur doit s'engager également, avec attention, alors avec des clefs subtiles le plaisir est bien réel. Il y a une extrême modernité dans la démarche, par cette impression d'urgente nécessité d'extirper un quelque chose d'universel du chant, ce même besoin à la fois inquiet et bien-faisant d'enracinement à ce qui nous a été légué, être relié quelques moments encore



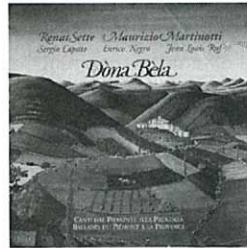
à ce ressenti de ceux d'avant et d'ailleurs. La sobriété du livret nous laisse entrevoir un regard qui porte loin, effleurant l'austérité, en contraste avec cette couleur toute de féminité d'un chant en pleine maturité. Une recherche sur la fusion des voix à l'unisson serait une direction intéressante pour une production future. Incontournable.

D. B.

Dralhe Production (DRA 003), 2000
(Dist. L'Autre Distribution)

Renat SETTE, Maurizio MARTINOTTI
Dòna Bèla : Canti dal Piemonte alla Provenza – Ballades du Piémont à la Provence

C'est dans "La despartida", qu'on trouve référence à la "Dòna bèla". Cette belle chanson d'amoureuse délaissée, où se



mélangent les langues provençales et piémontaises, est emblématique de la circulation intense des cultures qui a sans doute eu lieu des siècles durant des deux côtés des Alpes. René Sette et Maurizio Martinotti n'ont pas seulement réalisé des centaines d'heures de collecte, ils ont cherché les liens, les filiations afin de mêler leurs voix, leurs interprétations musicales et les thématiques des chants. Ainsi, *Bella ciao* la "fleur de tombe" renvoie au *Boier* ; le fiancé de "Florença" part à la guerre en occitan et c'est "Fiurenza" qu'il délivre des Sarrasins ; la version piémontaise de *Re Gilardin* passe sans peine à celle occitane du *Cònte Arnaud* ; les berceuses s'entremêlent, traditionnelles ou de composition récente. On retrouve dans les arrangements musicaux les accents nostalgiques de la "Ciapa Russa", le groupe fondé par Maurizio Martinotti dans les plus belles années du revivalisme, avec parfois des échappées joyeuses comme le passage instrumental à la vielle derrière l'inusable *Diga Janeta*. La pochette du disque est à l'image des chants que l'on y entend : une peinture qu'aurait pu faire le Douanier Rousseau dans une vallée occitane alpine, avec des couleurs chaudes et des ocres.

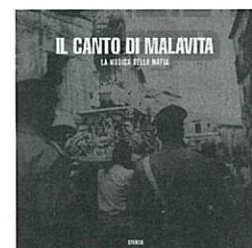
Véronique Ginouvès

Ethnosuoni (ES5312), 2001
(Contact EthnoSuoni, les Glaniques
Bât. B 7 place de la République
13210 Saint-Rémy de Provence Tél.
04 32 60 07 20).
info@folkclubethnosuoni.com

La musica della Mafia : il canto di malavita

Les archives sonores sont à la mode... L'année dernière, c'est la Mafia qui a eu droit à sa publication et maintenant que les

polémiques se sont apaisées, peut-être peut-on évoquer ce disque sans risquer une levée de boucliers. Rien de très original de toutes façons dans l'interprétation de ces chants où l'on retrouve la tradition des "cantastorie" italiennes, où tarentelles et saltarelles sont jouées à l'accordéon diatonique accompagnés d'un tambourin. Quant aux textes, ils ne le cèdent en rien à 2PAC ou à d'autres groupes de gangstarap qui eux-aussi ont pu écrire des paroles d'une rare violence. Le plus insupportable dans cette publication, c'est cette volonté de faire apparaître un produit commercial sous la forme d'une "collecte" quasiment scientifique. Or, de quelle collecte s'agit-il quand les informateurs sont clandestins, quand les lieux et les conditions d'enquête sont inconnus, quand les preneurs de son ou les enquêteurs se cachent derrière l'*omertà*. Quelle est la valeur d'un enregistrement sonore si personne ne peut vérifier la source et la ré-écouter, si aucun autre document, écrit ou iconique, ne vient le corroborer, si un seul et unique corpus existe ? Le titre même "La musique de la mafia" est un mensonge publicitaire, puisque en Calabre, il s'agit non pas de *mafia* mais de *n'dranghetta*. Il y a une certaine réalité sociale dans la fonction de ces chants : consoler des criminels emprisonnés, graver dans l'esprit des gens les injonctions et interdictions de la "N'dranghetta, porter les messages sinistres après une



"punition"... mais il pourrait s'agir tout autant d'un mythomane calabrais qui a réussi un grand coup médiatique. D'ailleurs, on détecte parfois certains accents un peu ridicules si on essaie d'imaginer les "hommes d'honneur" après une réunion, se tenir par les coudes et chanter en chœur "Sangu chiama sangu" / (le sang appelle le sang)...". L'article 21 de la

Disques et Livres

Constitution italienne interdit de promouvoir et de diffuser les valeurs mafieuses, le disque n'a donc pas pu être diffusé en Italie – autre aspect sulfureux de l'affaire – mais ce serait faire injure au travail de Roberto Leydi et Diego Carpitella que de laisser les marchands inventer les traditions culturelles.

V. G.

**Pias Recordings (ICO 1350), 2000
(Dist. Pias France)**

Christian FLAYOL

L'héritage : chansons provençales inédites

Comment la sorcière prépare son breuvage ? "Chaplo de leù, chaplo de ràto, rasclo l'escorno à n'uno bàto, va mete tout dins un toupin..." (Titre 4 - Chanson de *La Masco*). Gabriel Larose, alias Gabriel Cambelot a choisi des ingrédients plus simples pour écrire ses chansons mais la magie opère : airs à danser, pastourelle, chant de métier, chanson d'amour, il nous semble retrouver l'écho des chansons provençales traditionnelles. La voix chaude et grave de Catherine Boulanger nous ensorcelle, et l'on vient à regretter qu'elle



n'interprète pas seule plus de chants. Michel Garnier a ajouté son grain de sel à la soupe puisqu'il signe deux œuvres et les arrangements. A l'écoute de ce cédé, on comprend la volonté de Christian Flayol, tambourinaire et ami de Gabriel, de nous faire partager l'oeuvre de ce félibre oublié.

Sous ce joli titre tout simple *L'héritage*, cet hommage offre une image renouvelée de la musique provençale.

V. G.

**Trad'Action Musicale (TAM 20001), 2000
(Contact Trad'Action Musicale 2
impasse du Tilleul - 83340
Cabasse)**

Les musiciens aveyronnais à Paris Collection Musicadis. Volume 1



Ce bref texte n'est pas une critique, mais la confirmation de la naissance d'une collection, et l'annonce de la sortie de la publication consacrée aux musiciens qui ont construit, dans les années 1920-30, ce mouvement musical devenu genre : le musette. Ils étaient, pour la plupart d'entre eux, originaires du département de l'Aveyron, les natifs de ce département mythique de Midi-Pyrénées ayant largement contribué, avec ceux du Cantal et de certains autres pays d'Auvergne, à animer musicalement la capitale.

Rappelons que *Les musiciens aveyronnais à Paris*, que nous avons présenté dans l'édition précédente de *Pastel*, consiste en un double CD, accompagné d'un livret de Michel Esbelin. Parmi les 30 musiciens concernés, citons quelques figures restées emblématiques de cette période et de ce genre musical : Victor Alard, Emile Gineston, Joseph Aigueperse, Martin Cayla, Pierre Fenayrou, Sylvain Poujouly, Georges Cantournet, Charles Peguri, Antonin Bouscatel, Pierre Ladonne, Robert Arribat...

Rappelons également que cette publication inaugure la collection Musicadis produite et réalisée par le Conservatoire Occitan - Centre des musiques et danses traditionnelles Toulouse Midi-Pyrénées, laquelle sera consacrée aux musiques et chants des pays de Midi-Pyrénées, tant dans leur dimension patrimoniale que plus contemporaine.

Et aux toutes dernières nouvelles, saluons le "Choc de la Musique" accordé à cette publication par *Le Monde de la Musique* (n° 260 - décembre 2001), sous la plume de Franck Bergerot.

A commander à : Conservatoire Occitan - CMDT Toulouse Midi-Pyrénées 1 rue J. Darré BP 3011 31024 TOULOUSE cedex 3. Prix : 24,40 euros (160 F) ; 2,12 euros (13,90 F) de frais de port.

**Conservatoire Occitan - CMDT
Toulouse Midi-Pyrénées**

À la croisée des chemins : musiques savantes - musiques populaires, hommage à George Sand

Des musicologues, des ethnomusicologues, des spécialistes de littérature populaire, des historiens de la ruralité, des ethnologues du domaine français se sont retrouvés sur le thème de l'apparente dualité entre la musique savante et la musique populaire. Cette parution rassemble les Actes du Colloque de la Châtre (Château



d'Ars) des 23 et 25 octobre 1997. Un des aspects dominants de ces Actes est la prudence requise pour l'analyse de l'écriture de George Sand sur les musiciens traditionnels de son temps, prenant en compte la

part d'imaginaire dans la création de l'auteur. Les investigations des intervenants sont particulièrement riches d'enseignement sur le cadre des convenances culturelles dans lequel George Sand a puisé son inspiration. La lecture parfois difficile interroge sur le regard du scientifique, sur la distance nécessaire liée à la démarche analytique par rapport à la musique dite populaire, où le manque de distance dans l'implication à l'événement du musicien traditionnel est le principe vivant de cette pratique musicale ? La subjectivité scientifique serait-elle plus légitime que celle de l'écrivain ou du conteur ? Avec quelle approche se retrouveraient des musiciens ou chanteurs collectés, complètement impliqués dans leur pratique, avec l'imaginaire de George Sand ou la démarche analytique de l'ethnomusicologue ? A côté de l'intervention de spécialistes on y trouve celle de musiciens dont les communications sont l'aboutissement d'années de pratique de terrain. L'ensemble contient une mine d'informations, avec un titre et un label de référence voici un bel hommage à George Sand.

D. B.

La Falourdière : FAMDT éditions, 1999 (Collection Modal Poche)

Frantz-Emmanuel PETITEAU

Les instruments de musique anciens en vallée d'Aure

Ce petit fascicule d'une vingtaine de pages, bien documenté, fait la synthèse des dernières informations que nous ayons sur les instruments musicaux anciens de la vallée d'Aure, dans les Hautes-Pyrénées. L'auteur traite exclusivement des instruments qui étaient utilisés avant l'arrivée de l'accordéon diatonique : la gaita ou samponha (la cornemuse pyrénéenne, qui avait disparu et qui est actuellement retravaillée par Jacques Baudouin), le couple flûte-tambourin, le violon, le claron et le clarin (hautbois), l'ola-rola (sorte de brama-topin) et autres crécelles et "shiulets". L'auteur traite aussi en parallèle des liens entre ces instruments et leur pratique au fil des siècles,

LES INSTRUMENTS
DE MUSIQUE ANCIENS
EN VALLÉE D'AURE



reproduisant un contrat d'apprentissage du violon au XVII^e siècle à Sarrancolin, et de nombreuses attestations du "cachet" de musiciens, surtout tambourinaires ou violonistes, payés par les communes à l'occasion de certaines fêtes. Et aussi comment le caractère de ces instruments ou de leurs musiciens donnait naissance à des expressions typiques, telles "n'a pas era gaita" (il n'a pas la cornemuse) pour parler de quelqu'un de mauvaise humeur, ou "que hè lèth son eth tamborin si òm lo paga d'avança eth vin" (il fait un laid son le tambourin si on lui paie d'avance le vin), ceci pour modérer les ardeurs des musiciens envers les boissons euphorisantes. Dans sa conclusion l'auteur nous dit qu'il travaille actuellement sur les airs et chansons de la vallée. Nous lui souhaitons bonne chance, en espérant voir bientôt le fruit de ses recherches.

P. Ca.

Nîmes : Éditions Lacour, 2001

Fonds Musicaux Anciens conservés en Midi-Pyrénées Toulouse, vol. 1

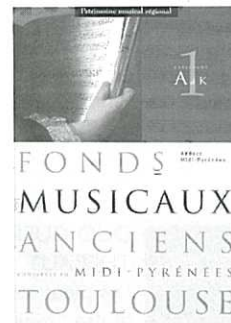
Dans le cadre de la politique d'inventaire menée par le Ministère de la Culture et de la Communication en faveur du patrimoine musical, cet ouvrage constitue un recensement des fonds musicaux au plan régional Midi-Pyrénées.

Cette entreprise a été menée par le Ministère de la Culture et de la Communication, de la Direction de la musique - de la danse - du théâtre - des spectacles ainsi que du Département de la musique de la Bibliothèque Nationale de France. L'opération a été réalisée avec le

concours de la Direction Régionale des Affaires Culturelles de Midi-Pyrénées, de la Ville de Toulouse et du Conseil Régional de Midi-Pyrénées.

Le catalogue a été élaboré par Jean-Christophe Maillard en sa qualité de chargé de mission avec le concours de Françoise Franch, Pascale Joffre, Marie-Pierre Le Tallec, Damien Massot, Fabienne Miqueu, pour la réalisation technique du catalogue. L'inventaire est consacré à la seule ville de Toulouse, avec le projet d'une prochaine parution d'un second catalogue dédié aux autres villes de la région.

Ce travail sur la mémoire musicale de Midi-Pyrénées, conçu dans une présentation élégante et soignée en deux tomes est proposé aux historiens, aux musicologues ainsi qu'aux musiciens. Il concerne les fonds anciens des académies de musique confisqués à la Révolution française et versés dans les bibliothèques municipales, les



conservatoires de musique, les archives départementales, les musées et les théâtres. Longtemps resté méconnu, ce patrimoine a été enrichi de dons et de legs divers. Il nous livre de précieuses indications sur la production de notre région, du XVI^e siècle aux premières années du XIX^e siècle. Celles-ci ne manqueront pas d'ouvrir de nouvelles voies pour la recherche chez les musiciens de notre région.

D. B.

Toulouse : Addoc Midi-pyrénées, 2000
Bibliothèque Municipale - Conservatoire National de Région - Musée Paul-Dupuy - Université de Toulouse-Le Mirail

Des disques et des livres...



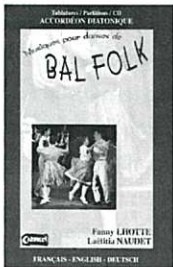
DJAL
Nuits blanches
Mustradem (MTD 0019)



Stéphane DELICQ
La discrète
Autoproduction (SD 260501), 2001
(Dist. L'Autre Distribution)



Samuel LE HENANFF
Vingt morceaux irlandais
Guillac : Editions Caruhel, 2001
1 livre (32 p.) + 1 disque compact
(Tablatures et partitions pour accordéon diatonique)



Fanny LHOTTE, Laëtitia NAUDET
Musiques pour danses de bal folk
Guillac : Editions Caruhel, 2001
1 livre (59 p.) + 1 disque compact
(Tablatures et partitions pour accordéon diatonique)



TRIPOTE E MASCANHA
Chants et danses au-delà des collines
Autoproduction (TEM 2), 2001

(Contact Tripote e mascanha : 05 53 67 18 93
www.musitrad.com, didier.aurelien@wanadoo.fr)



TRANSLAVE
Ulitza
Label Ouest (306 007 2)
(Dist. L'Autre Distribution)



Kadda Cherif HADRIA
Djezaïr
Naïve (NV 36971), 2001
(Dist. L'Autre Distribution)



OBSESSION
Mélodyssées
Mustradem (MTD 0020), 2000
(Dist. L'Autre Distribution)



Crestian JOSUER & Co
Branlo navèth
Menestrès Gascons (MG 017)
(Contact Domenja Lekuona
F -64 110 Sant Haut
Tél : 05 59 83 13 44)



DUO GUERBIGNY THEBAUT
Les pieds sur la braise : musiques à danser du Poitou
Gonzo Collectif (Gonzo 011), 2001
(Dist. L'Autre Distribution)



Pierrick LEMOU
Tour de France : 20 airs traditionnels
adaptés à l'enseignement de la flûte à bec ou autres instruments en ut
Paris : Jazzimuth Création, 2001
1 livre (33 p.) + 2 disques compacts



VERD E BLU
Musicas a dançar : dus
Menestrès Gascons (MG 019), 2001
(Contact Domenja Lekuona
F -64 110 Sant Haut Tél : 05 59 83 13 44)



RIBOULDINGUE
Le manège en chantier
Amta (75180), 2001



Chava ALBERSTEIN
Foreign letters
Naïve (Y226133), 2001
(Dist. L'Autre Distribution)

Bourdons virtuels

L'anarchie régnant sur le web est telle que je vous défie de distinguer les bons plans des bidonnages. (Umberto Eco)¹

La "toile" est comme une mégapole, on y trouve le meilleur (de vraies informations, de l'actualité, des documents accessibles au plus grand nombre... et parfois, de véritables bijoux de créativité multimédia) comme le pire (des sites qui vous donnent la déprime et un mal de tête carabiné par leurs choix de mise en page et de couleurs, des erreurs d'informations, des bœugs à n'en plus finir...).

La planète "trad", qui regorge de sites, ne faillit pas à cette généralité. Je ferai grâce au lecteur de la deuxième catégorie.

Deux sites français m'ont paru intéressants parmi les plus fédérateurs :

<http://www.musictrad.org>

Il s'agit du site — apparenté au Centre de Danses & Musiques Traditionnelles d'Île de France — d'une association se donnant pour projet "la promotion des musiques traditionnelles par les nouvelles technologies et notamment internet" et mettant en valeur l'actualité trad en France, par l'intermédiaire des groupes, manifestations... mais le fer de lance de cette entreprise reste le fameux



"trad-bottin" qui est censé rassembler le plus possible de groupes de musique traditionnelle en France avec accès notamment à l'aide de mots-clé. C'est là qu'on s'aperçoit à la fin de l'année 2001 qu'il serait grand temps que les musiciens de notre région qui veulent être contactés pour jouer s'inscrivent à un cyberbottin, quel qu'il soit, sinon le public croira par exemple que la *boha*² est une cornemuse celtique. Je n'invente rien : entrez *boha* comme mot-clé et vous tomberez sur un seul groupe qui en utilise une, et

breton de surcroît ! Quant aux liens, il s'agit du même symptôme : sur Midi-Pyrénées, un seul site de groupe de musique traditionnelle ! (pour la Bretagne, quarante-deux... ça donne le vertige). En revanche si l'idée vous vient d'activer la photo du groupe Nadau présentée en actualité sur la page d'accueil, un lien s'établit avec le site de Joan-Miquèu Espinasse, où la fameuse *boha* aura son droit de cité. Pour en revenir à Musictrad, le "forum" est un dépôt de petites annonces actualisées, mais la liste des "publications" se résume à ce jour à trois titres : l'incontournable Trad-Mag, Ethnotempos — qui est aussi une liste de discussion.

<http://www.egroups.fr/group/ethnotempos>

et un site sur les musiques ethniques, du monde, trad, évolutives...

<http://www.ifrance.com/ethnotempos> — et

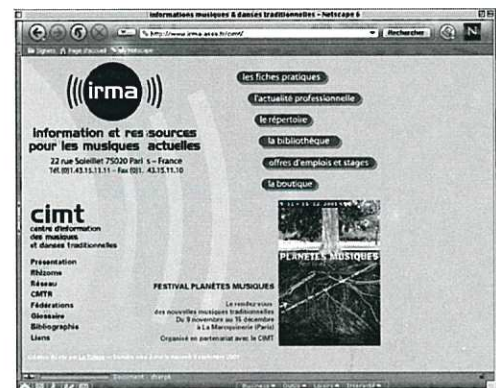
(surprise) "Le Canard de Barbarie" qui renvoie à un site toulousain spécialisé dans l'orgue de barbarie (<http://www.leludion.com>). Cela dit, de nombreux autres liens existent et attendent que vous les cliquiez...

<http://www.irma.asso.fr/cimt/>

«Le Centre d'information des musiques traditionnelles (CIMT) a été créé en 1992 à l'initiative d'un collectif d'artistes qui souhaitent disposer, dans le domaine des musiques et danses traditionnelles, d'un outil d'information, de conseil et de valorisation, tant dans le secteur professionnel que pour la pratique amateur. Il s'adresse aux acteurs de toutes les traditions présentes sur notre territoire, qu'elles soient françaises, issues de l'immigration ou de l'expression des cultures populaires ou savantes extra occidentales.»

C'est par cette épigraphe que nous accueille Jean-François Dutertre, président du CIMT. Site très instructif, à vocation généraliste, et hébergé par l'IRMA³. La "bibliothèque virtuelle" contient une abondante documentation juridique, administrative et professionnelle (constituée soit de liens à des sites gouvernementaux, soit de documents à télécharger sous format .pdf ou word) et musicologique. On trouvera ici par exemple un texte passionnant du même J.-F. Dutertre "Musique traditionnelle & modernité" tiré du

colloque *Musique & Politique* (Rennes, 1994) ou bien un "lexique des genres et des termes musicaux" très précis et très fourni ; des bibliographies, etc. Il y a aussi un "glossaire d'instruments" qui renvoie pour certains points à des sites spécialisés, et parfois à d'autres glossaires (je pense au site pédagogique très réussi CDrom-musique (<http://www.cdrom-musique.com>), concocté par Gallimard jeunesse et France Télécom Multimédia sur les instruments du monde).



Les curieux qui veulent naviguer hors des pays d'Oc et d'Oil peuvent appeler la bibliothèque universitaire de Washington sur leur écran :

<http://www.lib.washington.edu/music/world.html>

Ce site renvoie sur une grande quantité de sites internationaux, par exemple un site japonais spécialisé dans la technique du chant diphonique...

Bon courage et n'oubliez pas de déconnecter avant d'aller vous coucher.

Alem Alquier

1. ECO, Umberto. Comment voyager avec un saumon. Paris : Grasset, 1997
2. Nom occitan de la cornemuse gasconne (à anche simple)
3. Informations & Ressources pour les Musiques Actuelles. Pour ceux qui croient encore que les musiques traditionnelles appartiennent au passé, l'IRMA regroupe jazz, rock, chanson, hip-hop, musiques électroniques et musiques traditionnelles...

À L'OMBRE DE MON ARBRE...

Bulletin d'abonnement

- Je désire m'abonner à *Pastel* seul (2 numéros) pour une durée d'un an = 60 F
- Je désire m'abonner à *Escambis* seul (6 numéros) pour une durée d'un an = 60 F
Escambis : calendrier des événements de musiques & danses traditionnelles en Midi-Pyrénées et alentours.
- Je désire m'abonner à *Pastel + Escambis* pour une durée d'un an = 100 F

Nom :

Prénom :

Adresse :

Tél. / Fax /E-mail :

Règlement joint par :

- Chèque bancaire ou postal
- Mandat-lettre
- Mandat international

CONSERVATOIRE OCCITAN
Centre des Musiques
et Danses Traditionnelles
Toulouse Midi-Pyrénées
BP 3011
31024 Toulouse cedex 3

Tél. 05 34 51 28 38
Fax 05 61 42 12 59

pastel.conservatoiroccitan@wanadoo.fr

Il était une fois, en Bretagne, un jeune homme qui avait décidé de se présenter aux élections municipales de son petit village. Un jour, sur la place du village, un ancien, un habitué de la scène politique, lui lança : "Mais toi, est-ce que tu es né natif, au moins ?"

Il était une autre fois, en Béarn, en Bigorre, mais aussi en Rouergue, un joli petit bal de village, plein de violons, de cornemuses, de hautbois, d'accordéons, de tambourins, avec sa buvette et ses lampions. Un soir, à la fin d'une polka, tandis que le flot des danseurs se dispersait lentement, un danseur demanda à un autre danseur qu'il ne connaissait pas: "Adieu! Vas plan ? Mas, diga-me, sortisses d'aici ?"

Combien d'histoires vraies peut-on raconter qui contiendraient cette question, question multiforme et question unique, question d'une violence inouïe ? Quand l'histoire devient plus tragique, quand elle concerne l'arrivée de la peste sur les villes tranquilles et repues, alors la question reparaît, différente et pareille, cruauté et débâcle : c'est ce que raconte Antonin Artaud, vers 1930, quand il compare son expérience du théâtre à l'expérience de la peste : "Comme la peste, [le théâtre] est la révélation, la mise en avant, la poussée vers l'extérieur d'un fond de cruauté latente par lequel se localisent sur un individu ou sur un peuple toutes les possibilités perverses de l'esprit". Le poète décrit alors les maisons éventrées, les scènes sanglantes de la rue, la folie collective qui s'empare des communautés menacées, pressées d'accuser, avides d'offrir un sacrifice aux Dieux devenus fous, au Bien et au Mal soudain rendus visibles.

C'est bien ainsi qu'on brûle les sorcières, celles qui ne sont "pas pareilles" et qui habitent souvent là-bas, au bout du village, la dernière maison ; c'est ainsi qu'on dévise ceux qui sont nés d'hier, les gens qui ne sont pas de là, ceux auxquels manquent la première identité, la plus importante : celle de l'origine profondément verticale, celle de la racine familiale que produit la naissance dans l'arbre des ancêtres, lui-même solidement planté depuis si longtemps dans la même terre... Ceux-là ne sont pas "nés natifs". Cet arbre enraciné dans notre imaginaire de l'appartenance a pourtant mis longtemps à s'imposer : il n'a-

paraît, pour symboliser la parenté de l'individu, qu'au IXe siècle, et se diffuse seulement au XIIe siècle... La facile identité que confère de fait la naissance sous les branches immobiles de l'arbre, dans l'"ombre des ancêtres", est pourtant l'identité la mieux reconnue : elle donne accès, tacitement et unanimement, aux privilèges de la connaissance, du savoir-faire, du bon sens et du pouvoir.

Cela prouve a posteriori combien le sens en langue n'existe pas en dehors de sa profération, de sa "mise en mots" au sein d'une situation de communication particulière : que l'on dise "né natif" ou "vas plan ?", on dit en réalité la même chose, quel que soit le sens des mots dans le dictionnaire. On dit son insécurité identitaire à quelqu'un que l'on ne reconnaît pas, et dont on a du mal à reconnaître de fait la compétence, politique ou autre. Il suffit que cette insécurité identitaire se trouve confortée, dans l'ordre du fantasme ou dans l'ordre des événements, pour que l'on bascule dans le rejet, et l'accusation : la peste, c'est l'autre qui l'apporte, c'est l'autre qui la ramène de son ailleurs... La barrière linguistique volontairement et parfois violemment opposée à l'autre lorsqu'il s'agirait au contraire d'ouvrir un espace de parole commun ne laisse pas d'être un symptôme inquiétant, surtout si ce phénomène prend place dans une démarche culturelle ou politique. Bien loin — peut-être — de la peste et des temps de crise, il y a en effet les espaces publics, les lieux d'engagement politique, ou de loisir collectif : que viennent-y faire ces allégations d'identité facile, ces arguments de reconnaissance liés au lieu même de la naissance, à l'ombre de l'arbre ? Que vient faire, dans le milieu "revivaliste", dans ces lieux où l'on enseigne des danses et des musiques anciennes, le mépris ordinaire pour ce public "urbain, et non issu d'un milieu traditionnel", selon la définition officielle ? *El sueño de la razón produce monstruos* rappelait Goya dans une de ses eaux-fortes...

Eléonore Andrieu

1. In *Le Théâtre et son double*. Paris : Gallimard (coll. "Folio"), 1990, p. 44.
2. *L'ombre des ancêtres. Essai sur l'imaginaire médiéval de la parenté*, C. Klapisch-Zuber. Paris : Fayard, 2000.

Une pub dans Pastel

Page entière : 305 € (2000 F TTC)

Demie-page : 168 € (1100 F TTC)

Quart de page : 91 € (600 F TTC)

Huitième de page : 61 € (400 F TTC)



Liberté • Égalité • Fraternité
RÉPUBLIQUE FRANÇAISE



MAIRIE
DE
TOULOUSE



CONSEIL
RÉGIONAL
MIDI-PYRÉNÉES



HAUTE-GARONNE
CONSEIL GÉNÉRAL