

PASTEL

MUSIQUES ET DANSES TRADITIONNELLES EN MIDI-PYRENEES

CO. INFOS

Les Commissions régionales, le trimestre, l'offre de fin d'année, les infos de l'association.

3

PARCOURS

La Hesteyade de Bigorre.
Par Luc Charles-Dominique.

8

L'Association pour la Culture Populaire en Agenais.
Par Christian Lanau.

12

POINT DE VUE

La chronique des livres et des disques.

21

AGENDA

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

16

DOSSIERS

Charmeurs d'oiseaux et siffleurs de danses.
Par Daniel Loddó.

30

Sylvain Gavin, danseur "airejan".
Par Pierre Corbefin.

22

N° 15
JANVIER-FEVRIER-
MARS 1993.
PRIX : 15 F
ISSN : 0996-4878

PARCOURS

la hesteyade de bigorre



Une chorale d'enfants. La Hesteyade, créée en 1977, s'est ouverte depuis 1980 aux enfants en leur consacrant une après-midi entière. Une expérience riche d'avenir ! (cliché : La Nouvelle République des Pyrénées).

A la fin avril, à Ibos (Tarbes), un festival remarquable où adultes et enfants venus de toute la Bigorre, interprètent des contes et des chants pyrénéens (lire : page 8).

Édito

Nous y voilà. Après des décennies de tergiversations, des années de débat, des mois et des mois de pédagogie médiatisée, nous entrons ce 1er janvier dans une ère nouvelle, celle de la libre circulation des biens et des hommes en Europe. Une perspective qui, à mesure qu'elle se précise, ne semble pas susciter l'enthousiasme escompté et provoque même une certaine appréhension. Peur des difficultés économiques, interrogations face aux difficultés de la construction européenne, et puis peur viscérale de tous ces migrants qui nous arrivent du Tiers-Monde, d'Europe de l'Est ou de plus loin. La peur, avec ses conséquences dramatiques : la montée du racisme, de la xénophobie, de la violence. Le tout lié à une percée des nationalismes. Une Europe des régions, une Europe des peuples, une Europe fraternelle, ou, au contraire, une Europe des Etats, que dis-je, des ethnies, vivant à couteaux tirés et tentant de régler les problèmes dans le sang ? L'Europe de l'Est et l'Europe Centrale se déchirent ; plus près de nous, l'ex-Yougoslavie. On annonce comme prochaine la rupture entre les Wallons et les Flamands en Belgique...

Cette philosophie de la haine, de l'exclusion et de la violence, au coeur de laquelle s'abrite une certaine perception de l'identité, doit nous inciter à réfléchir.

Au lendemain de la Seconde Guerre, certains intellectuels, traumatisés par le discours et l'expérience toute

récente du régime de Vichy, clarifièrent leur action dans deux domaines sensibles et qui, de surcroît, nous sont proches : celui de l'ethnologie, et celui de la revendication régionaliste. Il se pourrait bien qu'à ce niveau-là, l'histoire bégaie, à défaut de se répéter...

Je terminerai tout-de-même par une note d'optimisme. Le 16 octobre dernier, l'orchestre du Conservatoire Occitan a participé à Ingolstadt (quatre vingts kilomètres au nord de Munich) à un grand concert international, au cours duquel des traditions instrumentales et vocales des régions d'Irlande, de France (Bretagne, Occitanie), d'Espagne, d'Italie, de Slovénie, de Hongrie, de Suisse, d'Allemagne étaient représentées. L'organisateur de la manifestation était la Bayerischer Rundfunk (la Radio Bavaroise, première radio d'Allemagne, avec ses six mille employés...). La finalité de l'opération était l'enregistrement et la rediffusion du concert le 1er janvier à zéro heures dans toute l'Allemagne, ceci pour saluer l'entrée de ce pays dans l'Europe ! L'événement était solennel : plusieurs ministres ou membres de ministères de la culture européens étaient présents à Ingolstadt.

Quelle intelligence ! Quelle générosité ! Dans un pays que l'on dit volontiers gagné aux thèses xénophobes...

Allons... Tout n'est pas perdu !

Luc Charles-Dominique.

Vous souhaitez recevoir Pastel ou le faire connaître autour de vous ? Retournez ce coupon au Conservatoire Occitan, Centre des Musiques Traditionnelles en Midi-Pyrénées,

1 rue Jacques Darré, BP 3011, 31024 Toulouse Cédex.

Nom.....Prénom.....

Adresse.....

.....

.....

Code postal.....Ville.....

.....

.....

.....

.....

BILLET D'HUMEUR

Christian Lanau, dans le dernier Pastel, faisait l'éloge, avec talent, de l'école buissonnière et de ses chemins. Il nous rappelait l'esprit qui nous a menés à notre passion pour les musiques traditionnelles, celui de la liberté d'action et de jeu, dans des situations jamais programmées mais dans des rencontres instantanées.

Heureusement que nous continuons à vivre parfois dans cette exaltation, mais au fur et à mesure du temps qui passe, certains -j'en fais partie- ont dû s'inscrire dans des démarches institutionnelles (associations ou autres), sollicités ou simplement désireux de faire avancer certains domaines (enseignement, recherche, diffusion...). Dans ce cadre, le but est d'essayer de conserver un esprit libre et d'échange tout en s'appuyant sur des structures solides subventionnées et institutionnelles. L'enjeu reste de taille.

Notre efficacité dans l'institutionnel est conditionné par notre crédibilité et notre image en son sein. La bataille est dure et les forces inégales. L'institution (centres, instituts, écoles, municipalités, départements, régions, état...) possède des moyens importants pour nous aider, mais le contact avec elle demande des disponibilités importantes. Certains responsables de musiques traditionnelles sont devenus de véritables spécialistes des contacts avec l'institutionnel. Ils ont créé de véritables pouvoirs. Ils parviennent à organiser des manifestations d'envergure au contenu parfois passionnant. Ils ont pour tâche de "mettre en réseau" les représentants de l'institution avec les "gens de terrain", demandeurs en moyens matériels, en moyens de formation...

Cette mise en réseau ne se fait pas automatiquement. Quand elle ne

se produit pas, se constituent des milieux à deux vitesses. Le milieu reconnu et subventionné tient le haut du pavé. Le terrain vit d'auto-financement et d'actions bénévoles (toujours exaltantes).

Pire, l'adepte de l'institution (dans lequel je me reconnais trop souvent), en devenant institutionnel passe son temps en réunions et en démarches, au détriment du travail sur la réalité de terrain, sur la création, la recherche ou l'animation. Dans ce cadre, l'entretien de son image reste indispensable. Si cette énergie n'est pas déployée, "l'institutionné" redevient "amateur de base".

Ces propos pourront être ressentis comme tranchés. Pourtant ils proviennent d'une réflexion à partir d'expériences vécues récemment.

Un exemple est celui de "Coup d'archets" (rencontre autour de quelques traditions de violon populaire et classique, organisée à Châteauroux en 1992), dont le caractère institutionnel est nettement apparent quand on a la chance de pouvoir obtenir une des luxueuses plaquettes présentant la manifestation. Le contenu de la rencontre est pour les violonistes traditionnels -particulièrement les enseignants- d'un intérêt crucial. Pourtant, nous apprendrons très tardivement, moi-même et plusieurs violonistes, que cette manifestation n'est qu'un rassemblement "d'artistes" dont nous sommes exclus.

Continuons notre école buissonnière, et au lieu d'avoir des coups d'archets, nous nous contenterons des coups de bâtons habituels.

Xavier Vidal.

COMMISSION REGIONALE POUR LA DIFFUSION DU SPECTACLE VIVANT

Luc Charles-Dominique.

Le jeudi 1er octobre s'est tenue à l'ADDA du Tarn-et-Garonne, la troisième réunion de la Commission régionale de diffusion du spectacle vivant. Etaient présents : Madame Pascale Laffont, (DRAC Midi-Pyrénées), Madame Claire Auriol, Déléguée départementale à la Musique pour l'Aveyron, Monsieur Philippe Bucherer, Délégué départemental à la Musique pour le Tarn-et-Garonne, Madame Mireille Fraimann, Déléguée départementale à la Musique pour le Gers, Madame Béatrice Vinet-Garcia, Déléguée départementale à la Musique pour les Hautes-Pyrénées, Monsieur Jean-Pierre Gaffier (Mission départementale de la Culture de l'Aveyron), Daniel Loddo (Association La Talvera, GEMP), Christian Lanau, Xavier Vidal (AMTP Quercy), Pierre Corbefin et Luc Charles-Dominique. L'ordre du jour était important puisqu'il s'agissait d'établir l'action de la Commission pour l'année 93, et notamment la programmation des tournées pour lesquelles la Commission va déposer une demande de missionnement musical.

Cinq propositions étaient en lice, dont il fallait en retenir deux. Après une discussion très riche, où il est apparu à quel point il était à la fois difficile de trancher et de justifier ces choix, la Commission a retenu les deux groupes suivants :

BISTRITSA. "Bistritsa" est un ensemble bulgare de musiques, chants, danses. Ce groupe illustre un patrimoine extérieur à celui de la région, et de plus propose un spectacle complet (musiques, chants, danses).

ARCHETYPE. Groupe breton constitué d'un ensemble d'instruments à cordes frottées (violons et violoncelle) et proposant un concert-tour d'horizon des musiques populaires d'Europe. Ce groupe allie l'aspect patrimonial et la création.

Il a donc été décidé de déposer deux dossiers de demande de missionnement musical auprès de la DRAC de Midi-Pyrénées, et de commencer une prospection des organisateurs éventuels de la région.

Les objectifs de la Commission régionale de diffusion sont doubles :

promouvoir des groupes de musique traditionnelle extérieurs à la région en Midi-Pyrénées, et promouvoir les groupes de Midi-Pyrénées à l'extérieur de la région. Ce deuxième aspect ne sera réellement envisageable que lorsqu'un véritable réseau national de diffusion des musiques traditionnelles, regroupant lui-même plusieurs réseaux régionaux comme celui de Midi-Pyrénées, se sera constitué. Par ailleurs, la Commission Diffusion s'est fixée comme tâche de programmer des tournées des groupes de musique traditionnelle extérieurs à la région, groupes non-professionnels, plus ethnomusicologiques, et ne nécessitant pas de missionnement musical particulier. Plusieurs personnes ou organisateurs préparent au cours de l'année 1993, la venue de tels groupes. Les opportunités de tournée sont toujours possibles. Il suffit pour cela que l'information circule le plus largement possible. C'est ce que la Commission s'est engagée à faire, en répercutant l'information directement auprès des organisateurs potentiels de Midi-Pyrénées, et en publiant régulièrement dans les colonnes de Pastel, toutes les informations relatives à des groupes en tournée dans notre région.

Enfin, le dernier point de l'ordre du jour concernait l'organisation d'un événement promotionnel régional pour les musiques traditionnelles de Midi-Pyrénées, une sorte de "concert-vitrine" à l'usage des professionnels, c'est-à-dire des programmeurs et des journalistes. Le principe d'une telle manifestation est acquis pour 93. Il reste à en fixer le cadre et à trouver les financements nécessaires à une telle promotion. D'ores et déjà, certaines manifestations régionales de promotion du spectacle vivant pourraient fort bien accueillir un tel événement et des contacts vont être entrepris rapidement dans ce sens.

COMMISSION REGIONALE DE FORMATION

Xavier Vidal.

Une réunion de la Commission régionale de formation s'est tenue le 16 octobre dernier à Lescure d'Albigeois, dans le Tarn. Etaient présents : Pierre Corbefin (Conservatoire Occitan), Daniel Frouvelle et Xavier de la Torre (Ecole Nationale de

Musique du Tarn), Xavier Vidal (Ecoles de musique du Lot). Etaient excusés Jean-Jacques Triby (Ecole Nationale de Musique de l'Aveyron), Jean-Michel Espinasse, Marc Castanet (ACPPG), Jean-Pierre Lafitte (Association Trioc) et Philippe Bucherer (ADDA du Tarn-et-Garonne).

La réunion débute par une réflexion d'ordre théorique. La discussion porte sur l'écart, parfois constaté, entre pratique musicale spontanée et conviviale et pratique scolaire. Cette réflexion se fait au regard des expériences vécues ou connues dans la région et à l'extérieur. L'apprentissage institutionnel de masse permet-il l'émergence de musiciens talentueux ? Les cas de la Bretagne et du Pays-Basque, en particulier, tendent à démontrer que oui.

Bien que la Commission régionale de formation ait permis jusqu'ici de faire avancer la réflexion en matière d'enseignement, il est souhaitable qu'elle se fixe des objectifs pratiques (organisation d'un événement) afin qu'elle trouve une dynamique. Les personnes présentes ont pensé mettre sur pied un projet régional de rencontres d'élèves, en s'appuyant sur l'expérience déjà existante de Sonem Maï. En 1992, cette manifestation avait réuni des élèves du Lot et du Tarn (Brassac, Tarn). Cette rencontre avait été organisée par l'Ecole Nationale de Musique et de Danse du Tarn. Elle avait été une réussite. Il serait souhaitable que d'autres départements de la région puissent participer à une éventuelle réédition de Sonem Maï (associations ou écoles de musique). Les membres de la Commission régionale sont chargés d'un sondage dans les divers départements de Midi-Pyrénées. Ce projet sera présenté à la DRAC de Midi-Pyrénées.

Pierre Corbefin (Conservatoire Occitan) présente la réflexion menée au sein de son association et son plan de formation de formateurs internes. Trois stages sont prévus durant l'année 1993. Notre Commission régionale doit réfléchir à un cursus pour la formation des formateurs.

La prochaine réunion sera d'ailleurs axée sur ce thème.

OUVERTURE D'UN COURS DE VIELLE

Un cours de vielle à roue, animé par Claire Bonnard, aura lieu tous les vendredis de 18 heures à 19 heures

pour le 1er degré et de 19 heures à 20 heures pour le 2ème degré, au Conservatoire Occitan, à partir du vendredi 8 janvier 1993.

COMMISSION REGIONALE DE DOCUMENTATION

Une Commission régionale de documentation va enfin pouvoir se constituer et démarrer ses travaux, ceci à partir de janvier 1993.

Le Conservatoire Occitan (qui aura la charge de cette commission) et le GEMP, les deux antennes du Centre des Musiques Traditionnelles en Midi-Pyrénées, ont décidé, le 17 décembre, d'élaborer rapidement ce groupe de travail. Un certain nombre de personnes, institutions et associations vont donc être contactées pour participer aux travaux de cette commission, dont les tâches essentielles consistent en un inventaire régional des sources documentaires (dans un premier temps audiovisuelles), et dans une réflexion générale concernant la protection de ces fonds et, éventuellement, leur accessibilité.

Pastel n°16 rendra compte de la première réunion de cette nouvelle commission qui se déroulera au début du premier trimestre 1993.

CONSERVATOIRE OCCITAN EXPOSITIONS

L'exposition "*Les instruments de musique traditionnelle en Pays d'Oc*" sera présentée du lundi 4 au samedi 30 janvier à la médiathèque d'Odysud (Blagnac). Quatre présentations-conférences de cette exposition sont prévues (au même endroit), les mercredis 13 janvier et 27 janvier, à 14 heures et à 16 heures.

Cette exposition sera ensuite présentée à Castelginest, au Centre Culturel, du 15 au 24 mars.

Rappelons qu'elle se compose d'environ une cinquantaine d'instruments de musique traditionnelle, soit anciens, soit reconstitués à partir de modèles anciens par l'atelier de facture instrumentale du Conservatoire Occitan et de quarante-cinq photographies, noir et blanc, sous verre, qui permettent de situer l'instrument dans une tradition rituelle ou festive.

LES SOIREEES LES SOIREEES

VENDREDI 19
FEVRIER

À 21 H
AU CONSERVATOIRE
OCCITAN.
3 RUE JACQUES DARRÉ
TOULOUSE. TÉL : 61 42 75 79.

MUSIQUE TRADITIONNELLE PORTUGAISE



Au nord-est du Portugal, la province de Tras-os-Montes possède encore de nos jours des traditions musicales d'une grande vivacité. La "Terra de Miranda" notamment (Miranda do Douro, ville frontalière où l'on parle un dialecte différent du portugais) est particulièrement riche à cet égard.

On y trouve encore un instrument de la famille des cornemuses (la *gaita de fole*) dont le musicien de ce groupe est l'un des derniers représentants. On y trouve également la flûte à trois trous dénommée ici *flauta* accompagnée du *tamboril*.

Ces cinq musiciens sont invités en Midi-Pyrénées par le Groupement d'Ethnomusicologie en Midi-Pyrénées. Ils se produiront pour une série de concerts et d'animations de rues du 12 au 21 février, avec notamment un concert à Labruguière (Tarn) le 12 février.

Teisceria, Portugal, 1992.

Aubade aux habitants. A la gaita : Delfin de Jesus Domingues, l'un des cinq musiciens de ce groupe de musiciens traditionnels portugais. (Cliché : La Talvera).

MAURETTE-ROMERO. BAL

Musiciens de Lo Jaç, Claude Roméro et Jean-Claude Maurette proposent ici un bal en duo, plus intime que la formation plus importante de leur groupe.

Un bal où la dominante sera rouergate, avec la présence du duo rouergat et auvergnat accordéon chromatique-cabrette.

Jean-Claude Maurette :

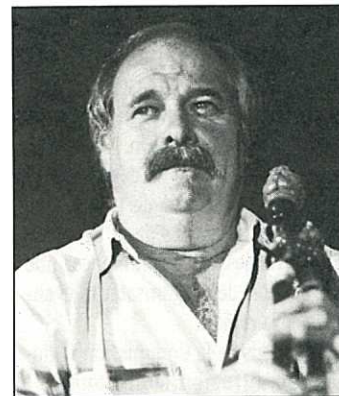
Accordéon chromatique, accordéon diatonique, voix, guimbarde.

Claude Roméro :

Cabrette, "bodega" (cornemuse de la Montagne Noire), "boha" (cornemuse des Landes de Gascogne), flûte à trois trous, hautbois, accordéon chromatique.

A gauche :
Jean-Claude Maurette.

A droite :
Claude Roméro.



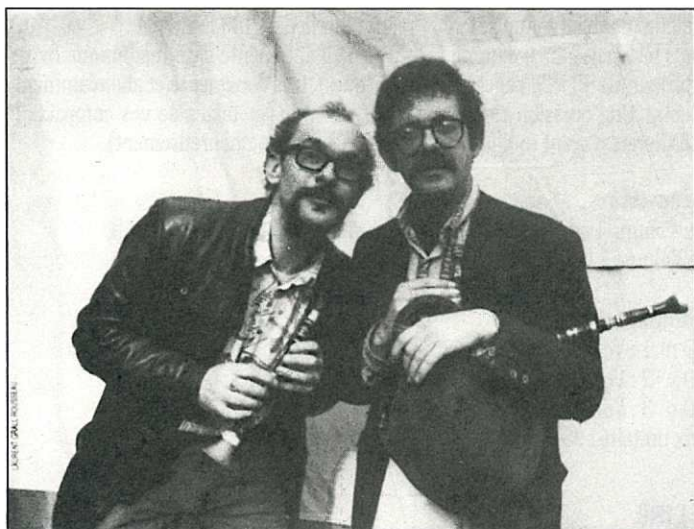
LES SOIREEES

SAMEDI 27 MARS

À 21 H
AU CONSERVATOIRE
OCCITAN.
3 RUE JACQUES DARRÉ
TOULOUSE. TÉL : 61 42 75 79.

LAURENT BIGOT PIERRE CREPILLON

Musique sonnée
de Basse-Bretagne



A gauche : Pierre Crépillon (bombarde). A droite : Laurent Bigot (binou).

Dépositaires de savoirs moins anciens que les clichés folkloriques le laissent supposer, Bigot et Crépillon se sont mis à l'écoute des derniers maîtres-sonneurs cornouaillais et continuent d'animer les noces et les festoù-noz du Centre-Bretagne comme le faisaient leurs maîtres. Avec leurs amis, Baron et Anneix, ils partagent le hit-parade des deux meilleurs couples de sonneurs de bombarde-binou de toute la Bretagne. Après de multiples expériences, ils ont délibérément

choisi de sonner sur des instruments anciens. Passésistes, Bigot et Crépillon ? Certainement pas ! La musique sonnée par ces deux musiciens bretons puise toute sa force et sa vitalité dans le terroir breton mais s'enrichit également de multiples influences.

Laurent Bigot : binou.

Pierre Crépillon : bombarde.

BAL TRIMESTRIEL DES ATELIERS D'ADULTES

Le concert sera suivi d'un bal animé par quelques uns des ateliers d'adultes du Conservatoire Occitan,

le bal offrant le meilleur prolongement à un enseignement de la musique de danse.

LES STAGES

DIMANCHE 7 MARS

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

BRANLES DU BÉARN

Christiane MOUSQUES
Musique : Jean-François TISNÉ

Christiane Mousquès, de l'association La Civada, est chercheuse en danse. Ses enquêtes de terrain, en particulier en Vallée d'Ossau, lui ont permis de rassembler des informations et des témoignages sur la pratique des branles, qui sont des danses collectives en chaîne, et dont l'usage est resté très vivace dans cette partie du Béarn.

L'enseignement qu'elle propose se nourrit aux résultats de ses recherches de terrain. Seront essen-

tiellement abordés les branles "aire-jans" de la Vallée d'Ossau, avec leurs variantes locales.

Horaires :
Dimanche de 9h30 à 12h30 et de 14h30 à 17h30.

Accueil :
A partir de 9h au numéro 1 rue Jacques Darré.

Conditions :
Frais pédagogiques, repas : 240 F.
Frais pédagogiques seuls : 200 F.

DIMANCHE 28 MARS

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

FORMATION DE FORMATEURS

1er volet d'une série de 3 sessions en 1993

En collaboration avec la Commission Régionale de Formation

"LES NOTIONS DE CURSUS ET D'EVALUATION"

9 H

Laurent Bigot : "Quel cursus proposer pour l'enseignement de la musique traditionnelle ?". (Laurent Bigot est responsable du département de musique traditionnelle à l'Ecole municipale de musique de Pontivy -Bretagne-).

10 H 30

Débat animé par Laurent Bigot et Pierre Crépillon. (Un des thèmes abordés : peut-on adapter au terrain midi-pyrénéen le schéma du concours instrumental breton ?)

14 H

Jean-Christophe Maillard : "L'utilisation de la musique traditionnelle dans le cours d'éducation musicale de collège". Jean-Christophe Maillard, joueur de cornemuses, est professeur agrégé.
Débat.

15 H 30 :

Xavier Vidal : "Un cursus d'étude dans les Ecoles de Musique du Lot. Formation d'élèves, formation de formateurs". Xavier Vidal, titulaire du CA de musique traditionnelle, est responsable de l'Ecole de Musique du Lot. Débat.

Frais pédagogiques : 90 Francs.
Repas de midi : 40 Francs.
Nuitée (précédente) : 90 Francs.

Le 2ème volet de cette session aura lieu le dimanche 6 juin. Il sera consacré à l'étude des styles de la musique et de la danse et à leur retransmission, ainsi qu'à la notion d'oralité, dans la musique traditionnelle et dans son apprentissage. Le programme complet sera diffusé dans Pastel 16. (Mêmes conditions).

CLIN D'OEIL PASTEL 14, RECTIFICATIF

L'informatique, malgré ses qualités et notamment celle de vous livrer telle quelle la revue que vous avez sous les yeux, présente parfois quelques défauts. Une petite manipulation malheureuse, et c'est un paragraphe qui disparaît. C'est ce qui s'est produit dans le dernier numéro de Pastel, dans la rubrique *Clin d'oeil*. Un petit paragraphe a malencontreusement été supprimé, enlevant tout son sens au papier de Christian Lanau. Que l'auteur veuille bien nous pardonner cette méprise. Voici donc le texte entier de ce Clin d'oeil, intitulé : *C'est la rentrée...*

"C'est la rentrée, l'automne qui s'installe comme à son habitude avec ses promesses de vendanges, d'été indien, de champignons, de jeux de billes et de bonnes résolutions..."

La rentrée...l'odeur du cartable neuf, la prise en main toujours magique des nouveaux livres, les crayons bien taillés qui attendent sagement l'instant où il faudra affronter la feuille blanche, le plaisir savouré à l'avance de retrouver les copains de l'année précédente, l'angoisse de la découverte des nouveaux profs, de tout le travail qu'il faudra faire.

La rentrée...le souvenir déjà nostalgique de ce qu'ont été les vacances, l'été des festivals, du camping, des buvettes en plein air. L'été des rencontres pleines de musique et de danse, des écoutes, des découvertes, des bains de pieds en Bretagne, des bains de foule dans le Centre, l'overdose des kilomètres...de quoi alimenter encore quelques mois de conversations.

La rentrée...les nouveaux programmes, des projets plein la tête, le souci d'être à la hauteur pour bien passer l'année. Et aussi pour le monde des musiques traditionnelles un sentiment de fragilité. Les efforts qui ont été nécessaires pour le

chemin parcouru, tous ceux qui le seront encore pour la suite du parcours. Et encore la certitude du constat que musique et danse traditionnelles concernent beaucoup de monde, que des portes s'entrouvrent, que des plaisirs renaissent. Les mêmes inquiétudes pour les acteurs : les organisateurs sont-ils toujours dans l'avion ? Le métissage forcené est-il une étape obligée ? Y a-t-il une vie après les festivals de l'été ?

La rentrée...la période des bonnes résolutions. Les associations se jurent de mieux construire, les musiciens de mieux (plus ?) jouer, les danseurs de mieux transpirer, les directeurs de mieux diriger, les chercheurs de découvrir des choses toujours nouvelles, les intermittents du spectacle de tenter de surnager encore quatre trimestres, les responsables d'être encore plus incontournables...

La rentrée...et pour certains le plaisir et le risque toujours renouvelés de l'école buissonnière. L'apprentissage sur le tas, l'instruction à la force des bras, musarder en dehors des institutions, se bâtir son programme en fonction de ses envies et des occasions rencontrées. Rechercher les énergumènes qui ont fait des choix similaires et inventer avec eux l'école vivante, faire cartable de tout bois, se croter les souliers sur des chemins pleins de mystère. Les diplômés ne seront pas là en fin de trimestre...pour les buissonniers, l'important est ailleurs, dans les cabanes, les arcs et les flèches, les frondes, les osselets, les flagues d'eau, regarder de loin la cour des filles, la trouille délicate de se faire "pincer", les fonds de culotte déchirés et la tartine qui s'est écrasée dans la poche, tout cela bien loin des couloirs du collège ou de la cour de récréation.

A chacun sa rentrée, selon l'école choisie...Qui a mis une toupie dans sa poche, bien au chaud entre la tartine et le canif?..."

OFFRE SPECIALE DE FIN D'ANNEE

Avez-vous pensé à offrir des disques, livres ou cassettes de musique traditionnelle pour les fêtes ? Le Conservatoire Occitan, pour la quatrième année consécutive, vous propose une réduction exceptionnelle sur ses publications des 6 dernières années. Veuillez, pour cela, nous retourner, précisément rempli, le bon de commande ci-joint.

A ECOUTER

- COLLECTION "MUSIQUES ET VOIX TRADITIONNELLES AUJOURD'HUI"
 Vol 1 Les cornemuses, Grand Prix Charles Cros 1987.
 Vol 2 La Danse, Grand Prix Charles Cros 1988.
 Vol 3 Les Hautbois, Grand Prix Charles Cros 1989.
 Vol 4 Les Violons, les Flûtes.
 Vol 5 Les Voix (double album).

Disques vinyles

Incroyable: les disques vinyles à prix très bas !

L'album simple (Vol 1, Vol2, Vol 4) : 20 Francs ! (au lieu de 75 Francs !)
 L'album double (Volume 5) : 40 Francs ! (au lieu de 140 Francs !)
 Vous bénéficiez ainsi d'un disque vinyl neuf agrémenté d'un magnifique livret intérieur (de 10 à 20 pages selon les disques), très documenté et abondamment illustré. Une occasion unique de posséder enfin les textes de vos compacts ! (Ces livrets n'ayant toujours pas été édités à part, malheureusement).

Cassettes

Du Volume 1 au Volume 4 inclus : 45 Francs (au lieu de 65 Francs !)
 Le Volume 5 (longue durée) : 90 Francs (au lieu de 120 Francs !).

Compact-discs

- CD n° 1 : Vol 1 les cornemuses, Vol 2 la danse,
 CD n° 2 : Vol 3 les hautbois, Vol 4 les violons, les flûtes,
 CD n° 3 : Vol 5 les voix (double album),
 Prix unitaire : 95 Francs (au lieu de 120 Francs !)

A LIRE

Les trois livres de Luc Charles-Dominique "800 ans de musique populaire à Toulouse", "Musiques et Chants de la Révolution dans le Midi-Toulousain", "Musique populaire en Pays d'Oc", le lot : 150F (au lieu de 195 Francs !)
 "Danse et Société" (Actes du Colloque Toulouse, 1988) : 95 Francs (au lieu de 120 Francs !), pour tout achat groupé avec une autre publication au choix.

**BONA ANNADA !
 DE FORÇA D'AUTRAS ACOMPANHADA !**

Le conservatoire Occitan et le Comité de Rédaction de Pastel vous présentent leurs meilleurs voeux pour l'année 1993.

**OFFRE DE FIN D'ANNEE
 BON DE COMMANDE**

Nom.....Prénom.....
 Adresse.....
Téléphone.....

Souhaite commander :
 - disques vinyles : ...Vol1 ; ...Vol2 ; ...Vol4 ;...Vol5 .
 - cassettes : ...Vol1 ; ...Vol2 ; ...Vol3 ; ...Vol4 ;...Vol5 .
 - compacts : ...CD n°1 ; ...CD n°2 ; ...CD n°3.
 - livres : ...lot(s) des 3 livres de Luc Charles-Dominique ; ...Danse et Société.
 TOTAL GÉNÉRAL DE LA COMMANDE HORS FRAIS DE PORT.....

Bon à retourner à :
 Conservatoire Occitan, BP 3011, 31024 Toulouse Cédex. 61 42 75 79

ATTENTION
 Ne payez pas votre commande par avance.
 Remplissez dans le détail le bon de commande ci-joint.
 Ainsi, le port vous sera facturé au prix réel.

Coup d'Archets

Du 12 au 14 novembre dernier, s'est tenue à Châteauroux une manifestation tout-à-fait originale sur le thème de la confrontation entre plusieurs pratiques et traditions de violon, depuis la "traditionnelle" jusqu'à la "classique", en passant par le jazz et l'improvisation. Cette rencontre, "Coup d'archets", avait été imaginée et organisée par la Direction de la Musique et de la Danse (Ministère de l'Éducation Nationale et de la Culture)-Région Centre, et l'association Les Musiciens Routiniers de l'Indre.

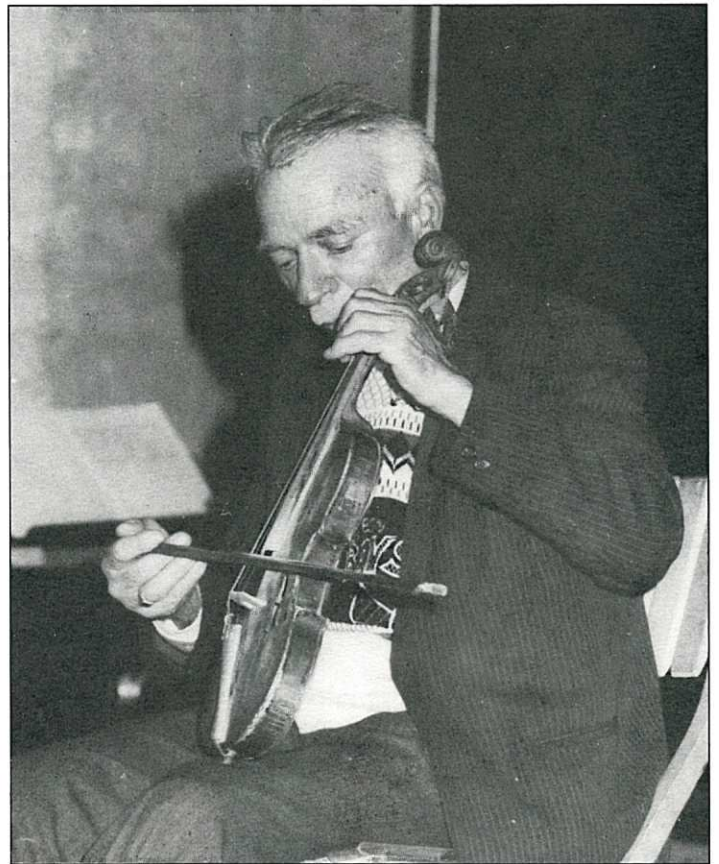
Pour le violon traditionnel, avaient été invités : Jean-Pierre Champeval, Olivier Durif, Françoise Etay, Pascal Guérin, Jacques Bouet, P. Gabet, Jean-Patrick Hellard, Christian Lanau, Jean-François Vrod, John Wright, et moi-même (j'ai regretté que certains violonistes de la région n'aient pas été conviés. Je pense que la question de la représentativité devra être posée si cette manifestation est rééditée). Les violonistes classiques étaient : Daniel Cuiller (violon baroque), Ammy Flammer, Jean Leber, Christophe Poiget, P.O. Queyras, P. H. Xuereb (alto). Un

violoniste de jazz était présent : Dominique Pifarely.

Au-delà de l'observation, au départ craintive et intimidée de part et d'autre, il s'agissait de confronter des styles, des jeux, des répertoires très différents, mais surtout de débattre de préoccupations communes et essentielles comme celles de l'oralité et, au contraire, de l'écriture dans l'apprentissage et le jeu musical, de la formation et des diverses techniques pédagogiques, de l'interprétation avec les rôles très différents de l'archet et de la main gauche, et enfin de notre situation face aux traditions populaires et classiques.

Les journées, extrêmement riches et intenses, où alternaient conférences et stages thématiques, se terminèrent chacune par un concert public. Le premier à Châteauroux fut un panorama général de toutes les pratiques violonistiques présentes à ces rencontres. Trois heures de concert où alternaient sans aucune présentation bourrées, rondeaux, avant-deux ou contredanses écossaises avec trio de Beethoven, sonate de Bach pour violon, pièce baroque de Biber, improvisations de jazz sur

Sous la houlette de Daniel Cuiller (violoniste baroque), des violonistes classiques, traditionnels confrontent leur technique d'ornementation.
(Cliché : Frédéric Panis).



Le violoniste Turc Mehmet Sakir, spécialement invité par la Direction de la Musique (Ministère de la Culture). (Cliché : Frédéric Panis).

des thèmes classiques ou populaires du concert, pièces de Téléman, une oeuvre de Xénakis pour violon seul à la limite de l'écriture et de l'improvisation, le tout conduit par trois duos de Bartok, interprétés tout d'abord par deux violonistes "classiques", puis par un violoniste classique et un traditionnel, et enfin deux violonistes traditionnels ! Je dois dire que l'effet était saisissant et que cette soirée restera pour moi un souvenir musical d'une grande intensité.

Le lendemain soir, dans une petite chapelle d'un village voisin, nous avons pu écouter l'excellent trio "La concordance des temps" (Vrod, Champeval, Durif), Ammy Flammer dans la Chaconne de Bach, l'orchestre de musique roumaine de Jean-Patrick Hellard et enfin un violoniste Turc, venu spécialement, nous interpréter une série de danses turques avec un style et un jeu extraordinaires, pleins de finesse, une ornementation très riche, des coups d'archets hallucinants de force, de précision dans l'attaque et les glissés...

Le dernier concert refléta l'ensemble des travaux accomplis au cours des ateliers du stage.

Au chapitre des regrets, je classerai volontiers la publicité assez tardive

qui n'a pas permis une très grande fréquentation des ateliers. Je trouve dommage aussi qu'on n'ait pas ouvert l'ensemble du colloque et des ateliers au public. La manifestation donnait ainsi, en quelque sorte, l'impression d'un conclave "d'artistes"... Par contre, je garde une excellente impression de la très bonne tenue de ces trois journées, au cours desquelles nous n'avons rencontré que des musiciens ouverts, respectueux, curieux et avides de découverte, désireux de s'informer et de débattre, tentant de comprendre tous les cadres des pratiques violonistiques présentes... De telles rencontres sont extrêmement bénéfiques, car elles permettent un décloisonnement entre diverses pratiques qui se tournent pourtant le dos le reste du temps... Ce décloisonnement permet d'envisager les traditions de violon et l'histoire de l'instrument sous un angle plus général. J'en veux pour preuve le festival que prépare Daniel Cuiller à Nantes, en avril, où le violon de tradition populaire sera représenté aux côtés du violon classique, baroque, romantique et contemporain... Alors, à quand un "Coup d'archets" bis ?

Luc Charles-Dominique.



A la Hesteyade, fin avril à Ibos (Tarbes), des adultes et des enfants venus de toute la Bigorre, interprètent des chants et des contes de tradition, et de création... Une fête, plus qu'un festival, qui, depuis 16 ans, réveille avec succès la pratique du chant populaire choral, très présent dans cette région des Pyrénées, mais qui sommeillait dans la mémoire collective...

Par Luc Charles-Dominique

la hesteyade de bigorre

LA FETE DU CHANT POPULAIRE

Comment définiriez-vous la Hesteyade de Bigorre ?

La Hesteyade, c'est la fête du chant pyrénéen de Bigorre, mais d'une certaine forme de chant, celui qui demeure assez spontanément pratiqué dans les villages, à l'occasion de veillées, de rassemblements, de fêtes... A travers ces chants, c'est aussi la défense du bigourdan, dialecte de l'occitan, qui nous préoccupe. La Hesteyade milite activement en faveur de la défense de la langue, nous y reviendrons tout-à-

l'heure. C'est ce qui explique la présence très importante du conte au sein même de la fête.

Comment vous est venue l'idée d'un tel rassemblement ?

Si quelques uns existaient déjà, la plupart des groupes vocaux que l'on entend à la Hesteyade se sont créés à partir de cette fête. Denis Pécassou, qui est membre de notre groupe "Eths Plantagulhes d'Ibos", chantait avec la chorale de Ger, dans les Pyrénées-Atlantiques, car sa femme est originaire de ce village. En Béarn, il existe une grande fête du chant traditionnel, à Siros, dont Denis Pécassou est membre du

comité organisateur. Cela nous a fortement incité à créer ici un événement équivalent. D'autant que nous sommes allés chanter à Siros avec notre groupe, "Eths Plantagulhes d'Ibos", et que nous avons découvert là quelque chose d'extraordinaire. On peut dire que c'est Denis Pécassou qui a été le créateur de la Hesteyade. Sans lui, rien ne se serait bâti. La première année, il a pris son bâton de pèlerin, et il est allé dans des villages pour contacter les personnes influentes et les convaincre de créer un groupe choral. Ça n'a pas été facile de décider tous ces gens qui n'avaient jamais chanté en groupe de s'associer pour chanter et surtout préparer quelque chose. Ce "pèlerinage" est renouvelé pour maintenir les contacts...

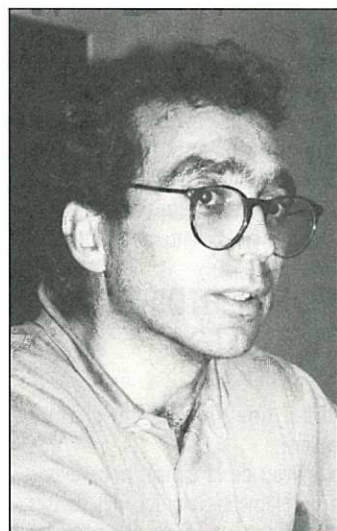
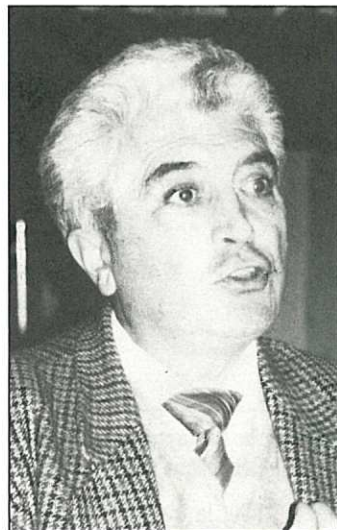
Parlons un peu de la fête et de son organisation.

Tout d'abord, il faut préciser que nous préparons actuellement l'édition de 1993 qui sera la seizième du genre.

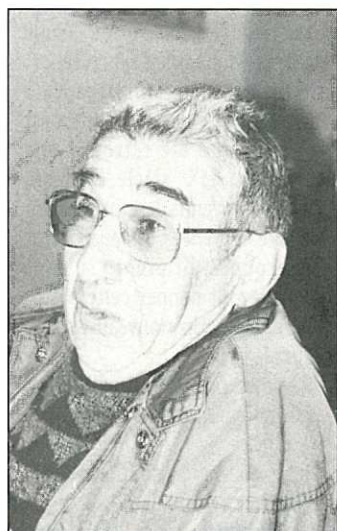
Avant la Hesteyade, nous réunissons tous les groupes qui sont prévus dans la programmation de la fête. Au cours de cette réunion, chacun exprime des souhaits, formule des vœux. Puis, nous tirons au sort le passage des groupes. C'est, en effet, le sort qui décide de l'ordre de passage. Tout le monde l'a toujours bien accepté. Cette réunion rassemble au bas mot entre cent cinquante et deux cents personnes... Tous les groupes sont généralement représentés. Il y en avait cinquante neuf en 1992 !

Ensuite, arrive la fête elle-même. Elle se déroule sur deux jours, le dernier week-end du mois d'avril. Pourquoi deux jours ? Le dimanche est réservé aux groupes d'adultes et aux conteurs (alors qu'à Siros, ils se partagent entre le samedi et le dimanche pour un total de participation inférieur). Une proposition de partage faite dans ce sens a été écartée par les groupes qui ont manifesté leur souhait de rester ensemble. Le résultat, c'est que la fête y gagne en cohésion ; l'ambiance s'en ressent : elle est celle d'une formidable communication entre les groupes, et aussi entre les chanteurs et le public. Nous avons décidé de réserver la journée du samedi aux chorales d'enfants, puisque depuis maintenant douze ans, les enfants participent activement à la Hesteyade.

Que ce soit les enfants ou les adultes, chaque groupe ne chante qu'une seule chanson. Depuis dix ans, il y a toujours plus de cinquante chorales, et pour qu'elles s'expriment, avec les présentations, même si on essaie d'être brefs, il faut plusieurs heures ! On commence le dimanche vers 14 heures 30 ou 15 heures, et on termine le soir vers 21 heures 30 ou 22 heures !



duos, mais des solos dans un répertoire traditionnel, non. A la Hesteyade, lorsqu'un village est représenté, il y a automatiquement l'idée d'apparition collective. Il faut dire que c'est souvent le résultat d'une formidable mobilisation qui a su réveiller des villages et des vallées entières qui sommeillaient. Il est donc normal que la restitution et l'interprétation soient collectives.



Les quatre personnes de la Hesteyade qui ont répondu à nos questions.
En haut : à gauche, Robert Cadéac ; à droite, Pierre Loubère.
En bas : à gauche, Jean-Louis Lavit ; à droite, Georges Trucat.
(Clichés : Bertrand Gautier).

La Hesteyade n'est pas un concours. Il n'y a pas ici l'idée de compétition. C'est même plutôt le contraire. Tout est fait pour mettre tous les groupes sur un pied d'égalité.

Y a-t-il des chanteurs solistes à la Hesteyade ? A-t-on l'occasion d'y entendre des interprétations individuelles laissant transparaître un style particulier ?

En fait, non. A Siros, en Béarn, le cas est fréquent. Ici, on a parfois des

troisième édition de la Hesteyade, les enfants auraient une après-midi pour eux, au cours de laquelle ils chanteraient des chants traditionnels mais de langue occitane et plus spécialement bigourdane. Les chants en français ne sont pas acceptés dans ce cadre. Ça a contribué à l'introduction de la culture bigourdane à l'école. Ça permet le contact d'enfants qui apprennent notre langue et nos chants traditionnels à l'école avec la réalité culturelle occitane de Bigorre. Ça donne un but et une motivation supplémentaires à ceux qui travaillent dans ce sens.

Il y a eu ce souci, avec les enfants aussi, de prolonger la fête de la Hesteyade dans leur quotidien, en impulsant des choses nouvelles. Au niveau de la langue, le succès est réel : les présentations des groupes d'enfants sont entièrement assurées par de jeunes garçons ou de jeunes filles de quinze ans environ.

Quelle était la situation du chant choral, en Bigorre, avant que la Hesteyade ne soit créée ?

Il existe depuis longtemps en Bigorre des chorales, c'est-à-dire des ensembles vocaux qui chantent à quatre voix un répertoire quelquefois traditionnel, mais aussi de création plus récente souvent de langue française, comme celui d'Alfred Rolland. Ce mouvement est né avec le thermalisme, très puissant dans toutes les Pyrénées. Il véhicule l'image d'une certaine culture montagnarde et il mérite le respect. Mais on peut estimer que le chant traditionnel pyrénéen s'en est trouvé menacé. Parce que, durant de longues décennies, l'idée que tout le monde s'est faite du chant traditionnel montagnard était celle d'un chant harmonisé, arrangé.

Nous n'avons pas voulu que la Hesteyade soit la vitrine de cette pratique. Notre objectif était la promotion du chant de tradition populaire, ce qui nous semble assez différent.

L'idée de Denis Pécassou, c'était de ne faire appel qu'à des chorales non structurées. Ici, la plupart des chanteurs ne connaissent pas la musique. Le répertoire nouveau, on l'apprend à partir de cassettes. Il y a des chanteurs que vous pouvez entendre ici qui ne chantent que pour la Hesteyade. Ils viennent passer la journée à la Hesteyade et pour ça, ils se retrouvent pour chanter, pour préparer leur passage.

LE CHANT CHORAL EN BIGORRE

Cinquante quatre chorales adultes et combien de chorales d'enfants ? Une quarantaine. Le problème a été posé très rapidement d'une formation des jeunes et des enfants à notre culture. Des contacts ont donc été pris avec les instituteurs et les animateurs qui travaillent avec les enfants. Il a été décidé que dès la



La foule des spectateurs est attentive. Et nombreuse... Il s'agit là d'un public de proximité. La Hesteyade est une fête destinée avant-tout aux bigourdans. (Avril 1984. Cliché : La Nouvelle République des Pyrénées).

Il s'agit d'une pratique spontanée. Enfin, pas tout-à-fait quand même, car si cette pratique est toujours vivante, c'est que la transmission existe encore dans les villages. Les anciens forment les plus jeunes... La Hesteyade joue un rôle d'émulation très important. Cette transmission était menacée, mais elle a été en partie sauvée par notre fête.

LA HESTEYADE, AU CARREFOUR DE LA TRADITION ET DE LA CREATION

En quinze ans de Hesteyade, vous avez dû voir ressurgir un répertoire très important ?

On estime à quatre cents le nombre de chants traditionnels qui ont ainsi émergé de la mémoire collective dans laquelle ils sommeillaient.

On essaie d'intégrer ce répertoire au fur et à mesure qu'il ressort. Nous avons décidé que les chants qui seraient les plus remarquables seraient appris par tous les groupes pour pouvoir les chanter au moment du repas qui rassemble les mille participants à la fin d'une journée de chaleur et d'amitié. Ça a permis de constituer un répertoire commun à l'ensemble des groupes. Ces chants sont maintenant connus autrement qu'à un niveau local. Ils sont prati-

qués par tous les groupes du département, par tous les gens qui acceptent de chanter. On peut dire qu'une sorte de communauté s'est créée...

La recherche peut parfois aboutir à la création de nouveaux groupes. Une année, il a été retrouvé une pastorale du XIX^e siècle. Eh bien, des chanteurs venus des quatre coins des Hautes-Pyrénées et appartenant à des groupes différents se sont assemblés pour donner cette pastorale sur scène. Un nouveau groupe s'était créé !

A côté de ce répertoire traditionnel, il y a de nombreuses créations.

La Hesteyade est aussi un espace de création ?

Oui, c'est indispensable. En quinze années, il y a eu environ cent cinquante créations. Le glissement s'est fait progressivement. Mais dans la mesure où cette manifestation a pour objectif la défense de l'occitan et que les créations sont en bigourdane, nous n'avons aucune raison de nous y opposer, bien au contraire. Musicalement, ces créations prennent des tournures différentes : certaines se font *a cappella*, d'autres sont accompagnées à la guitare... Les thèmes sont très variés. Certains parlent de l'exode rural, d'autres évoquent la vie des années 1950, la deuxième guerre mondiale, la transition entre le monde traditionnel et l'imposition de la modernité dans les

années 1960, la modification du cadre de vie naturel. Il y a aussi toute une création dans le style des complaintes, un peu dans la lignée des chansonniers que Xavier Ravier a collectés *. On a même un groupe de femmes qui chantent ensemble à quatre voix des chants de création sur la condition féminine actuelle. Ça vaut le coup d'entendre tout ça !

DES REPERTOIRES AUX STYLES

Y a-t-il une pratique du chant à danser ?

Au niveau de la danse, nous avons un problème sérieux ici : les danses bigourdanes actuellement pratiquées sont des danses très chorégraphiées par les groupes folkloriques, avec une mise en scène compliquée. C'est l'héritage d'un mouvement lié au développement du thermalisme et du tourisme, le pendant du chant choral dont on parlait tout-à-l'heure, en quelque sorte. Ce répertoire chorégraphique s'adapte très mal pour le bal. Si bien que les musiciens de bal empruntent leur répertoire à la Gascogne de plaine, au Béarn ou au Pays-Basque. Cependant, il y a probablement d'autres raisons à ça, liées au prestige de la région. On voit des gens danser des sauts béarnais et des danses basques qui ont un succès

énorme dans toute la région et qui sont apprises dans tous les stages, alors qu'il existe chez nous certaines danses, comme "las cintas" par exemple, qui sont aussi difficiles, mais que personne ne danse. Il faudrait arriver à faire prendre conscience de la richesse du patrimoine chorégraphique et inciter au collectage en danse. Pour l'instant, personne n'en a vraiment fait, si ce n'est Marinette Aristow, et Nicole Juan l' une des rares personnes qui soit crédible.

L'intérêt pour la danse est tout-de-même visible : un groupe de quarante personnes se réunit toutes les semaines, pour le plaisir et pour pouvoir diffuser ces danses dans les villages. D'autre part, à la Hesteyade, le samedi soir, un bal est organisé. Il rassemble de trois cents à quatre cents personnes et est animé par quatre orchestres différents.

Avez-vous remarqué parmi les chanteurs et les chorales de la Hesteyade, des différences marquées dans le style ?

Il nous est difficile de caractériser les styles dans l'état actuel des choses. Il faudrait pouvoir les étudier et nous n'avons pas fait ce travail. Mais les différences existent de façons très nettes. Les chorales sont très typées et si l'on a l'oreille un peu exercée, on peut facilement reconnaître les chanteurs des Baronnies de ceux de la plaine. Si les styles sont encore si marqués, c'est que la transmission, comme nous le disions tout-à-l'heure, est encore réelle.

Quelle est le rôle du conte au sein de la Hesteyade ?

Il est essentiel car le conte est le véhicule privilégié de la langue. Cette année nous avons eu dix-huit conteurs ! Le plus jeune avait dix-neuf ans ! Il a appris à conter à l'âge de quinze ans. Certains de ces conteurs ont une pratique publique en-dehors de la Hesteyade.

Le répertoire de ces contes est très intéressant aussi. Car, à côté des contes traditionnels bigourdans, il y a aussi une création très importante, parfois sur des thèmes d'actualité immédiate, sujets politiques ou faits de société. Parfois, en huit ou quinze jours, les conteurs composent et apprennent leur texte. C'est remarquable ! Surtout si l'on sait que certains de ces contes sont en vers rimés !

QUEL AVENIR POUR LA HESTEYADE ?

Vous parliez tout-à-l'heure des prolongements de la fête.

Eh bien, ce qui est très intéressant, et très encourageant, c'est que, de plus en plus, les gens se retrouvent hors de la Hesteyade, pour une pratique régulière et festive du chant traditionnel. Très souvent, trois ou quatre chorales, s'invitent à l'occasion de veillées. Après les chants et le repas commun, c'est un petit bal qui clôture ce moment de rencontre.

Comment expliquez-vous la longévité et la vitalité de la Hesteyade ?

Il y a plusieurs facteurs. D'abord la philosophie même de la fête. La Hesteyade, c'est une fête imaginée par des bigourdans pour des bigourdans. Le choix de la date est très significatif : le dernier dimanche d'avril, c'est un moment où la saison touristique est morte. C'est une période hors élections. Et c'est un moment relativement calme dans le calendrier agricole.

D'autre part, il faut chercher les raisons du succès dans la méthode que s'est imposée Denis Pécassou dès le départ. L'idée, c'était de dire et de faire comprendre qu'il n'y a pas de bons et de mauvais chanteurs. On n'était pas là pour classer les gens en catégories et dire : "ceux qui sont bons, venez chanter sur scène ; les autres restez sur la touche". Dans la mesure où la Hesteyade n'a jamais été pensée comme un spectacle, la démarche a été tout autre. On a voulu que les gens comprennent eux-mêmes l'intérêt qu'il pourrait y avoir à chanter ensemble. On savait que ce processus prendrait beaucoup plus de temps qu'une méthode plus directive. Mais peu importe. Si l'on avait poussé les gens à prendre des cours, suivre des stages, ils se seraient découragés. De cette façon, les gens se sont motivés tout seuls, et pour le chant, et pour la langue. Et le résultat est là, au niveau du chant choral, comme au niveau du conte.

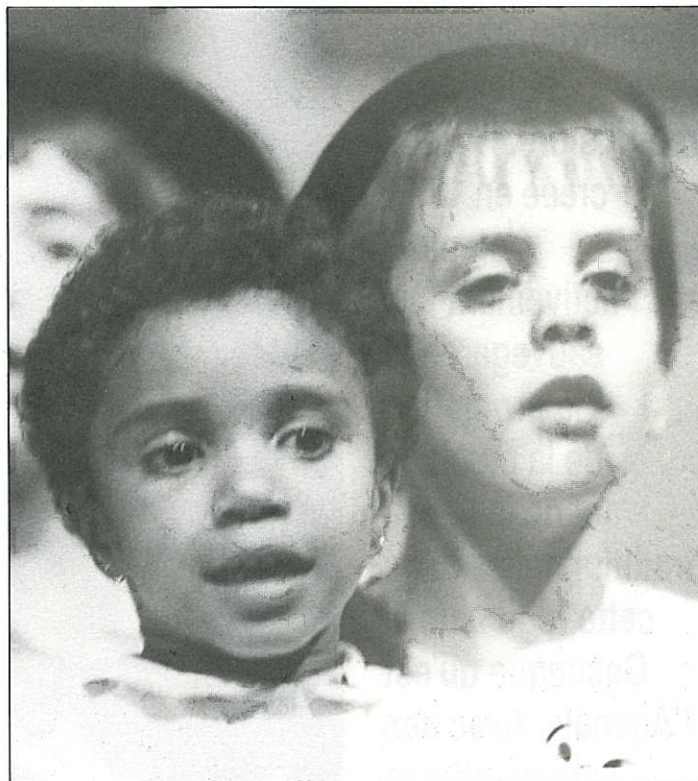
Quel avenir imaginez-vous à cette fête ?

Depuis quinze ans que la fête existe, nous arrivons à un moment où certaines interrogations apparaissent quant à l'avenir du chant et de sa pratique, de la langue, de notre culture. Là où nous sommes opti-

mistes, c'est que la Hesteyade pose ces questions et les relie directement à son histoire et à son devenir propres. Il nous semble très important de donner à la fête des prolongements quotidiens, enracinés dans une vie communautaire locale.

Mais il nous semble également essentiel de poursuivre l'ouverture à destination des enfants que la Hesteyade a instaurée depuis plusieurs années. Car, à long terme, et au-delà de la fête elle-même, le sauvetage de la langue, de la culture et du chant de Bigorre passe par une transmission sans failles auprès des jeunes enfants, apprentissage auquel il faudra associer durablement les institutions comme l'école et autres lieux de formation et d'animation enfantines.

*Propos recueillis par
Luc Charles-Dominique
et Bertrand Gautier.*



* RAVIER Xavier, SEGUY Jean. *Poèmes chantés des Pyrénées gasconnes*. Toulouse, Centre régional des publications Toulouse-Pyrénées. Editions du CNRS, 1978. 201 pages.

**LA HESTEYADE
DE BIGORRE :**
le dernier week-end d'avril

Organisateurs :
"Eths Plantagulhes d'Ibos"
Denis PÉCASSOU,
9, rue du Herran,
65420 Ibos.
Téléphone : 62 90 03 16

Avant que la fête ne commence, tous les responsables des groupes programmés se réunissent. L'occasion de procéder au tirage au sort de l'ordre de passage des groupes. Un moment important où chacun exprime ses vœux.
(Cliché : La Nouvelle République des Pyrénées).

Recherche, analyse, réflexion et rediffusion : l'ACPA, créée en 1977, s'emploie activement à la sauvegarde et à la promotion de la musique et de la danse traditionnelles dans cette région de la Gascogne qu'est l'Agenais. Avec des actions-phares comme une politique active de publications ou le fameux stage annuel de Sauméjan. Quel bilan et quelles perspectives pour cette association unanimement reconnue mais jusqu'ici très peu soutenue ?

par Christian Lanau



C L'association pour la culture populaire en Agenais

HISTOIRE D'UNE RUCHE DE VOLONTÉS ET DE MÉMOIRES

1976 : Villeneuve sur Lot accueille des ateliers réguliers de danse traditionnelle sous la houlette de Pierre Corbefin qui, après les avoir pratiquées au sein des Ballets Occitans,

est nommé à la direction du Centre culturel municipal. Dans le même temps, et sur le même secteur, différents groupes mènent une réflexion identitaire, chacun avec des préoccupations ou des visées qui lui sont propres : une association d'Arts et Traditions Populaires dans la région de Penne d'Agenais qui travaille tant sur la danse que sur l'architecture,

les vêtements, la langue, les pratiques sociales ; l'IEO (Institut d'Etudes Occitanes) qui manifeste des vellétés plus intellectuelles et fait de la pratique de la langue occitane son cheval de bataille ; et un certain nombre de personnes qui, chacune selon sa passion ou sa sensibilité, manifestent un intérêt certain pour les pratiques traditionnelles de chant, musique et danse. Finalement, un public assez large est drainé par toutes ces activités et les complicités commencent à se nouer autour des préoccupations communes, débouchant sur l'organisation d'un premier stage, fin 1976, dans les locaux du Centre culturel de Villeneuve sur Lot. Ce stage, consacré au rondeau de Samatan, s'appuie sur des documents de collecte effectués dans le Gers, dans la région du Savès. Il est également le point de départ d'une longue série de stages, aujourd'hui encore non close. Quelques mois plus tard, en mars 1977, le faire-part de naissance de l'ACPA est publié dans les très sérieuses pages du Journal Officiel, à l'initiative d'une "cellule ouvrière" d'une douzaine de personnes plus particulièrement "spécialisées" dans le chant, la musique et la danse traditionnels. L'ACPA est née, la ruche se met en place, et les ouvrières sont en grande partie du sexe féminin, sous la présidence de Dany Dauba qui assumera sans faillir deux septennats pleins, n'ayant pas, il faut le dire, à essayer les tirs de barrage d'une quelconque opposition.

A partir de 1978, toute une série d'opérations de collectage est entreprise dans le Haut-Agenais par Pierre Boissière, Margaret Boudet, Dominique Lalaurie et Dany Dauba, réunissant une somme importante de témoignages de danseurs et de musiciens sur le branle, la bourrée "planhera" et la bourrée "al torn". Des musiciens sont rencontrés et revisités plus ou moins régulièrement, apportant de précieux renseignements non seulement sur leur pratique, mais aussi sur le contexte de cette pratique, "de leur temps". Un répertoire riche revoit le jour, et les années-enthousiasme prennent le pas sur les années-oubli.

Un élargissement de ces collectes s'effectue avec l'aide d'autres personnes ou associations : Michel Berdot à partir de 1980 pour le secteur des Landes, Amicale Laïque de Casteljaloux, Foyer Rural de Houeilles pour le secteur des Landes

lot-et-garonnaises, François et Michel Harrismendy, Marie-Hélène Lainez, Anne-Marie Grossia. Et ce n'est sûrement pas un hasard si, à la même époque, se structurent d'autres associations ayant le même souci de recherche et de diffusion, et dont les sigles ont tous un air de famille : ACPL (Landes), ACPPG (Pays Gascon), ACPP (Périgord). Sans parler d'essaimage de l'ACPA, il est clair que l'exemple est suivi par bon nombre de groupements ayant les mêmes centres d'intérêt.

DU DÉCRYPTAGE A L'ANALYSE, UNE RÉFLEXION DE LONGUE HALEINE

Les documents accumulés au cours des collectes suscitent de nombreuses interrogations. Diverses formes de rondeau sont attestées du nord au sud de la Gascogne et du Haut-Agenais ; il en est de même pour le congo et les danses en couple ; certaines autres danses sont spécifiques d'un seul village ou d'une seule zone géographique précise. Une nécessité s'impose de faire le point sur le travail déjà accompli, et de tracer les lignes de force pour la suite des actions à entreprendre ; également de faire une première synthèse des recherches effectuées par les autres associations amies ou "cousines". Une première rencontre est organisée à Villeneuve sur Lot en 1980 avec l'ACPA, François et Michel Harrismendy, Michel Berdot (Landes), Christiane Mousquès (Béarn), Thierry Boisvert (Périgord), Michel Verdières (Agenais),

Christian Cuesta, Annie Paga, Henri Marliangeas (ADAM 33). D'autres rencontres suivront : stage de Courbiac, Ostal Biarnès, premier stage de Sauméjan, Gabarret, pour mener une réflexion commune et tenter de démêler l'écheveau des nombreuses sources d'information. Tout le travail de recherche pose plus de questions qu'il n'apporte de réponses claires et évidentes. Ce que peut être ou a été le rondeau, notamment, reste une grande interrogation. Comment décrypter les bandes, quel élément retenir prioritairement à tel autre, les formes et les styles, autant de questions encore à l'ordre du jour qui sous-tendent un souci de clarté et de précision, en même temps qu'une grande humilité de la part des collecteurs.

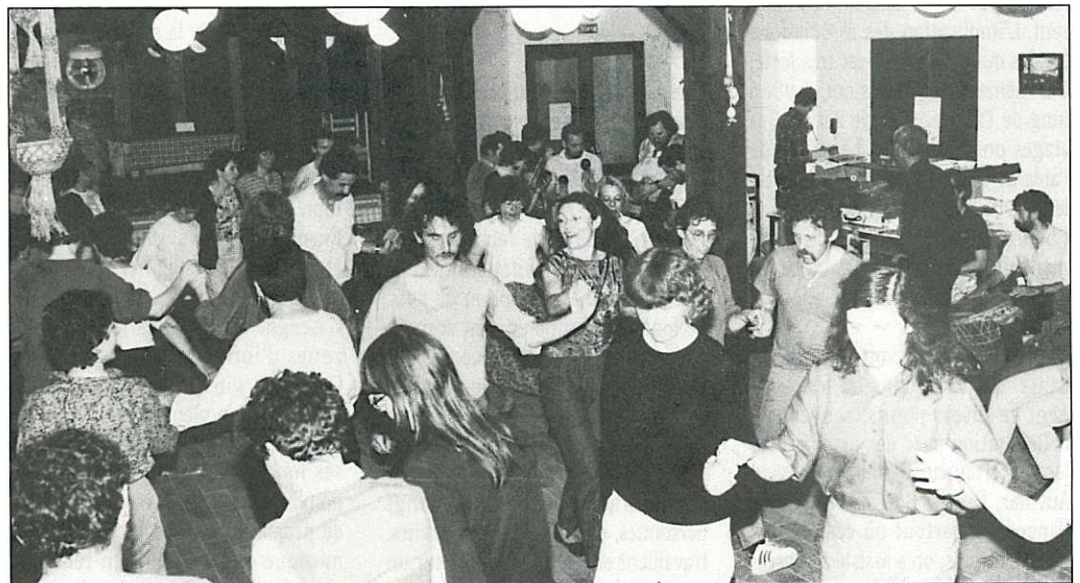
Il n'est pas question de retransmettre des choses mal connues ou de façon trop peu précise. Il est clair pour tous que le décryptage des bandes est essentiel, mais très difficile. Les témoignages concordants sont plus faciles à utiliser dans le cas de certaines danses ; pour d'autres, les décryptages montrent que les indications sont trop peu nombreuses.

En six ans de collecte, l'ACPA a pu réunir les témoignages d'à peu près deux cents informateurs (danseurs ou musiciens). Un travail précis et fouillé a été effectué sur certaines aires : Lot-et-Garonne, Haut-Agenais, Landes lot-et-garonnaises et girondines, quelques cantons des Landes, Savès (Samatan). En revanche, ce travail manque sur la Gironde et le nord des Landes. Actuellement, Pierre Boissière continue un travail de collecte en Lomagne, malgré les difficultés

inhérentes à la décennie, notamment l'âge des informateurs ; certains ont disparu, de nombreux autres ne dansent plus. Cette zone qui a, semble-t-il, connu le rondeau à quatre, risque de rester une zone d'ombre.

Mais tout ce travail de réflexion et de synthèse se heurte à un problème majeur : le manque de temps, les grandes distances qui séparent les différents collecteurs, et l'absence de permanent. Il est en effet très difficile de concilier une activité professionnelle avec, par exemple, une participation efficace à la Commission Danse de la FAMDT, ou une organisation régulière de rencontres de travail sur la danse et le résultat des collectes. De plus, et en ce qui concerne un projet majeur de synthèse sur le rondeau, il semble qu'une forme écrite seule serait mal adaptée au sujet.

La gestation des idées continue, le manque de temps et de moyens demeure. Mais l'entêtement "typiquement féminin" de l'ACPA grignote peu à peu les obstacles et trace sans cesse de nouvelles voies. Un objecteur de conscience est employé depuis plusieurs mois à la mise au clair du fonds vidéo : répertoire systématique, classement, comparaisons. Le même travail sera effectué sur le fonds sonore. Pour répondre aux nombreuses demandes de consultation de ce fonds, l'ACPA envisage, malgré l'actuel manque de moyens, une copie et un montage de ces documents. En effet, l'utilisation répétée des originaux ne sera pas éternelle, et la copie s'impose, par un procédé sûr et de qualité. Les techniques existent mais restent onéreuses.





REDIFFUSION ET PRATIQUE VIVANTE : UN SOUCI MAJEUR

Parallèlement au travail de recherche, de réflexion et de synthèse, l'ACPA développe depuis sa création, sous diverses formes et dans un esprit qui lui est propre, de nombreuses opérations de formation et de rediffusion du fonds collecté.

Depuis plus de douze ans des stages de week-end sont organisés le plus souvent possible auprès d'un public associatif, pour déboucher sur la formation de formateurs qui continueront ce travail au sein d'associations implantées localement. Ces stages qui ont pour objet la musique et la danse, préparent également l'organisation des Campestrals, fêtes annuelles de l'ACPA, qui se déroulent chaque année dans un lieu différent. L'implication des associations locales qui collaborent est très forte. Ces mêmes associations ont, tout au long de l'année, une vie active. Ces stages ont longtemps bénéficié de l'aide de la Direction Départementale de la Jeunesse et des Sports qui, à l'heure actuelle, a un fonctionnement différent et s'implique beaucoup moins dans l'organisation de telles activités.

Des ateliers danse, ou musique et danse, ont fonctionné ou fonctionnent en divers points, souvent en collaboration avec des associations locales : Tonneins, Villeneuve, Agen, Auvillar, Dunes, Boé, Fumel... Pour l'anecdote, partout où ces ateliers n'existent plus, on a assisté à la créa-

tion de groupes "folkloriques" ; les répétitions ont remplacé les ateliers et les "spectacles" la danse pratiquée collectivement. Danser "entre soi", et non plus "ensemble", c'est une façon de bouger... L'ACPA ressent cela un peu comme un échec de son action, alors que des projets de création (ballets ou autres) à partir de la danse traditionnelle, pourraient être un baume...

Des membres de l'ACPA sont régulièrement demandés comme animateurs dans bon nombre de stages sur toute la France : leur sérieux et leur compétence en sont appréciés tout autant que leur sens du bien-vivre, du bon-danser ou du bon-jouer. Ce souci du vivant est un trait connu et reconnu, et contribue grandement à l'image de marque constituée à partir des célèbres stages annuels de Courbiac et Sauméjan.

STAGE DE SAUMEJAN : UN LIEU, UNE ÉQUIPE ET UNE ATMOSPHERE INIMITABLES

Il est très difficile de rendre compte de la réalité des stages annuels de l'ACPA par une description de faits. Le fond et la forme en sont si particuliers qu'il faut les avoir vécus pour saisir tout ce qu'ils comportent de sérieux, d'humour, d'altruisme, de respect de l'individu autant que de la chose enseignée, d'ouverture, de vie et d'enracinement. Cent vingt personnes, stagiaires et animateurs, travaillent et vivent ensemble sur un

seul lieu durant sept jours. Et ce qui pourrait être pressenti comme un pari lourd et contraignant se révèle en fait une expérience inoubliable, enrichissante et concluante...

Les stages longs sont assez rares (Toulouse, La Châtre...) et ceux de l'ACPA, au dire des gens qui y participent sont uniques.

Le choix du lieu tout d'abord : tant Courbiac que Sauméjan sont des endroits à dimension humaine, où la vie collective y est possible et agréable autant que la vie individuelle ou au sein d'ateliers restreints. Hébergement en petites cellules d'appartements, confort, plusieurs salles de travail, une grande salle commune pour les repas, les veillées, les apéros, les rencontres, la fête. Et tout cela à l'intérieur d'une structure qui ne nécessite pas de grands déplacements, avec l'idée d'un village, d'un "comme chez soi". Un grand espace, la pelouse, la forêt de pins, un grand volume de ciel, du soleil les bonnes années (les vacances de Pâques réservant quelques surprises hygrométriques), autant d'éléments qui gommement toute sensation d'enfermement.

Ensuite, le choix du fonds enseigné et l'équipe : ce stage est centré et enraciné sur le Sud-Ouest, la Gascogne au sens très large, et les zones d'influences avoisinantes. Quand on s'inscrit au stage annuel de l'ACPA, on vient "quelque part", "chez quelqu'un". Les ateliers proposés fonctionnent quel que soit le nombre d'inscrits ; il y a une volonté de proposer une spécificité. Chant, musique et danse sont en relation

directe avec le lieu, ont une unité, un sens. Et de Courbiac à Sauméjan, la continuité de cette idée est un des éléments majeurs qui constituent le particularisme et la différence de ces stages.

Les animateurs sont pour une bonne part des membres de l'ACPA, d'autres sont des amis ou des membres d'associations voisines et complices. Le caractère de tous les ateliers n'est pas forcément gascon, mais en tout cas en relation avec l'espace occitan. Les ateliers proposés sont variés : chant, danses, instruments, pratique musicale collective, cuisine, relation entre pratique instrumentale et danse, bidouillages en tous genres musicaux. Les enfants des stagiaires (s'il y a lieu) sont accueillis au sein d'un atelier particulier qui les prend en charge pendant la durée des ateliers principaux ou à option.

Ce souci de qualité de l'accueil et de l'enseignement reste une préoccupation majeure de l'ACPA, autant qu'une bonne organisation de la semaine par la réalisation de soirées à thèmes, concert, bal public de clôture. Une équipe homogène est sans doute l'un des secrets de la réussite et de l'aura de ces stages.

Le public ne s'y est d'ailleurs pas trompé : près de la moitié sont des "habituels", un bon tiers y participera trois ou quatre fois, souvent en choisissant des ateliers différents d'une année sur l'autre, et quelques irréductibles sont des fidèles de la première heure, mettant un point d'honneur à n'en manquer aucun. Nombre de ces participants s'inscrivent à d'autres stages, créent eux-mêmes des stages dans leur région, gagnés par un enthousiasme communicatif, sont également des animateurs qui viennent se former, ou membres d'associations ou de groupes musicaux venant, qui se ressourcer, qui se perfectionner, qui se faire plaisir. Le stage annuel de l'ACPA, on y travaille, on s'y amuse, on y vit, on y découvre, on y rencontre, souvent on y revient.

Pour les stages de Courbiac, jusqu'en 1984, l'ACPA bénéficiait d'une subvention du CREPAC (antenne du Ministère) transitant par la Fédération des Oeuvres Laïques, de quinze francs par jour et par stagiaire. Depuis, cette subvention a disparu et ces stages sont entièrement auto-financés, l'ACPA en assumant un déficit éventuel. Pour l'instant, c'est l'équilibre, le

financement provenant exclusivement des inscrits. Le nombre des stagiaires est volontairement limité aux capacités normales d'accueil, dans un souci de cohésion et de qualité du déroulement. Chaque année, des propositions d'inscriptions sont refusées, mais il reste délicat de jongler avec qualité et montant abordable de l'inscription dans un contexte d'autofinancement. En 1992, pour la première fois, l'ODAC 47 apporte une aide financière à l'organisation du concert du Polyrythmic Choral Rag Unit programmé dans le cadre du stage. Il faut bien un début à tout...

PUBLICATIONS, PROJETS, RÉALISME ET PUGNACITÉ

Dans la logique de recherche et de rediffusion, l'ACPA initie certaines réalisations ou y participe, dans les domaines de publication et édition : réflexion avec des enseignants sur un projet de sensibilisation à la langue occitane dans les écoles maternelles qui se concrétisera par la publication de "Escola Mairala" ; édition de cassettes et livrets, avec la Fédération des Oeuvres Laïques, traitant des pratiques musicales et de danse sur des secteurs géographiques précis : Néracais, Marmandais, Haut-Agenais ; édition de fiches d'apprentissage de l'accordéon diatonique avec Bernard Gilet ; travail de description de danses, réflexion sur le problème de la notation, et réalisation de l'encart qui accompagne le disque *Rondeaux et autres danses gasconnes à Samatan* ; participation au projet d'édition de la cassette *Dançum* avec Au Son de Votz et Perlinpinpin Folc ; enfin, et surtout, aboutissement d'un très long travail avec la publication de *Bal de Garona*, cassette et important livret, traitant des danses en couple et collectives en Lot-et-Garonne. Cette publication est saluée comme une réalisation opportune, indispensable, richement documentée, extrêmement précise sans être ennuyeuse. L'ACPA participe également à l'organisation de quelques concerts, soit dans le cadre de son stage annuel à Sauméjan, soit en collaboration avec d'autres associations (notamment l'association Perlinpinpin).

Au bout du compte, l'ACPA effectue un énorme travail, et ce par ses

propres moyens. Il reste paradoxal qu'une association connue et reconnue pour la qualité de ses réalisations, qui reste un phare dans le domaine de la musique et de la danse traditionnelles, bénéficie d'aussi peu de considération de la part des institutions publiques. Il est clair qu'à la base il existe un refus très net d'intégrer ces musiques dans la politique culturelle, notamment du département de Lot-et-Garonne, qui a refusé le co-financement d'un permanent. Mais il en faudra sûrement plus pour endiguer les activités bourdonnantes de la ruche ACPA qui s'attaque maintenant à divers projets : sauvegarde et mise au clair du fonds vidéo, répertoire, duplication et montage. Même traitement pour le fonds sonore, afin de répondre efficacement aux demandes de consultation. Réflexion sur un projet d'édition-papier de tout le répertoire musical collecté. Projet de création d'une vidéo sur le rondeau qui intégrerait les témoignages, les pratiques et les analyses, sous une forme attrayante, précise et construite (la méthode de notation Laban paraissant insuffisante pour rendre compte des styles).

DEMAIN OU PLUS TARD

En résumé, l'ACPA a le même type d'activités que certaines autres associations, fait l'unanimité par ses réalisations, et bénéficie de bien moins d'aides. Un ou deux permanents seraient nécessaires pour

mener à bien toutes les tâches entreprises et aider à une gestion sereine des projets à venir. Et ceci passe obligatoirement par une modification profonde des financements. Pour l'ACPA, seize ans d'existence, c'est la pleine jeunesse, l'âge des projets et de l'obstination, la vie à pleines dents, une nouvelle présidente en la personne de Dominique Lalaurie, et ce que femmes désirent...

Association pour la Culture Populaire en Agenais

SECRETARIAT, PUBLICATIONS :

Claudine DELILLE
23 rue Trénac
47000 Agen.
53 66 00 73

STAGE DE L'ACPA

CHANT, MUSIQUE, DANSE

SAUMEJAN (47)
du 18 au 24 avril 93

CHANT :
J.L. Madier.

ACCORDÉON DIATONIQUE :
P. Cadeillan.

CORNEMUSE LANDAISE :
A. Cadeillan.

FLUTE ET FIFRE :
C. Vieussens.

VIOLON :
C. Lanau.

PERCUSSIONS :
M. Le Meur.

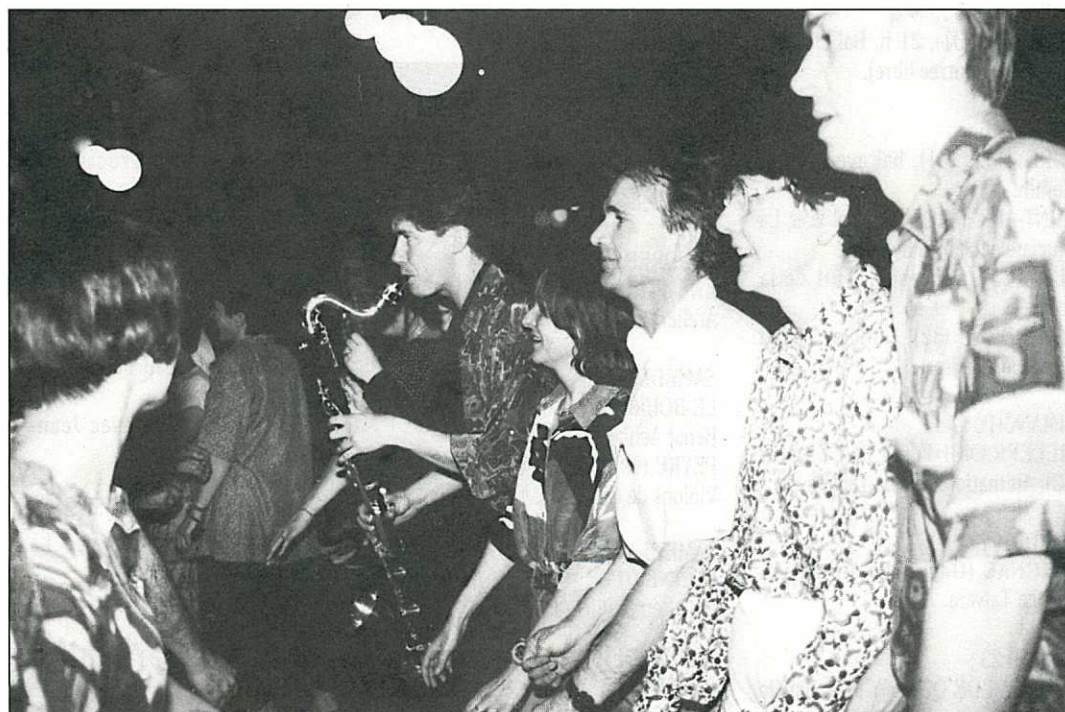
VIELLE :
P. Destrem.

DANSE DE GASCOGNE :
D. Dauba et S. Barran.

DANSE DU BÉARN :
M. C. Hourdebaigt, C. Josue.

DANSE D'Auvergne :
C. Cuesta, J.F. Vrod.

RENSEIGNEMENTS :
Edith Nicolas : 53 97 15 07
Frédéric Pouget : 62 28 84 40



Région

CONCERTS ET BALS

JANVIER

MERCREDI 6 :
BLAGNAC (Odysud), Animation avec La Talvera.

JEUDI 7 :
BLAGNAC (Odysud), Inauguration d'exposition avec La Talvera.
TOULOUSE (31), MJC du Pont des Demoiselles, Bal-Galette des Rois.

VENDREDI 8 :
LES FILHOLS (VILLEMUR. 31), Atelier Bal.

MERCREDI 13 :
BLAGNAC (Odysud), 14h et 16h, conférence-animation avec Luc Charles-Dominique dans le cadre de la présentation de l'exposition du Conservatoire Occitan.

VENDREDI 15 :
CASTANET (31), 21 h, Bal Oc avec Eths Autes (entrée libre).

SAMEDI 16 :
AUREVILLE (31), bal avec Freta-Monilh.
SAINT-ARRAILLES (32), bal avec La Saucisse de Saint-Michel.
ALBI (81), Cantepau, Nuit de la Bourrée.
LAVARDENS (32), Concert et bal avec Hont-Hadeta.

DIMANCHE 17 :
VILLEFRANCHE DE ROUERGUE (12), Animation avec La Talvera.

MARDI 19 :
BLAGNAC (Odysud), Animation avec La Talvera.

SAMEDI 23 :
MONCLAR DE QUERCY (82), Bal Oc

JANVIER (suite)

avec Cabrifòl (organisé par lo Revelh Occitan 82).
SAINT-ANTONIN NOBLE VAL (82), 21 h, Salle des fêtes, Bal folk avec Philomène Folk.
GARDOUCH (31), 21 h 30, Bal Oc avec Réménilh (entrée libre).
LECTOURE (32), 21 h, Salle des fêtes, Bal Oc avec La Saucisse de Saint-Michel.
GOURDON (46), Concert et Bal avec le trio de violon Champeval-Vrod-Durif.

MERCREDI 27 :
BLAGNAC (Odysud), 14h et 16h, conférence-animation avec Luc Charles-Dominique.

SAMEDI 30 :
LE VIGAN (46), Concert et Bal avec l'AMTP Quercy.

FEVRIER

JEUDI 4 :
TOULOUSE (31), MJC du Pont des Demoiselles, Bal-Oreillettes.

VENDREDI 5 :
LES FILHOLS (VILLEMUR. 31), Atelier Bal.

SAMEDI 6 :
LE BOURG (46), Concert et Bal avec Benat Achary.
PEYRE (09), Concert et Bal avec Les Violons de Gascogne.

SAMEDI 13 :
DONNEVILLE (31), 21h, Carnaval avec Réménilh. (entrée libre).

VENDREDI 19 :
CASTANET (31), 21h, Bal Oc avec

CONCERTS ET BALS

FEVRIER (suite)

Réménilh. (entrée libre).
SAINT-MARTIAL (82), Bal avec Freta-Monilh.

SAMEDI 20 :
GRENADE (31), 21h, Carnaval et charivari, animé par la Patucada brésilienne. 22h, Bal à la Halle aux Agneaux avec La Saucisse de Saint-Michel. (Tous les lundis, atelier de masques à 21h).

SAMEDI 27 :
VILLEFRANCHE DE ROUERGUE (12), "Festibal", Festival de musiques traditionnelles, avec, entre-autres, La Talvera.
PAU (64), Carnaval avec de nombreux groupes de musique de rue dont La Couble des Hautbois du Conservatoire Occitan.
FOIX (09), Bal de Carnaval avec Lo Jaç.
SIMORRE (32), Bal avec La Saucisse de Saint-Michel.

MARS

JEUDI 4 :
TOULOUSE (31), MJC du Pont des Demoiselles, Bal-Carnaval-Cassoulet.

VENDREDI 5 :
LES FILHOLS (VILLEMUR. 31), Atelier Bal.

VENDREDI 19 :
CASTANET (31), 21h, Salle Jacques Brel, bal avec "Los Trucayres". (entrée libre).

SAMEDI 20 :
ANGLARS JUILLAC (46), 21h, Salle des fêtes, Concert et bal de cornemuses avec Jean-Christophe Maillard, Michel Esbelin et Jacques Martres.
PEYRE (09), Concert avec Jean-Marie Carlotti.

VENDREDI 26 :
VABRE (81), Carnaval avec La Talvera.

SAMEDI 27 :
SAINT-GAUDENS (31), Bal avec Freta-Monilh.

STAGES

JANVIER

SAMEDI 9, DIMANCHE 10 :
ALBI (81), Stage de musiques et danses animé par La Talvera.

SAMEDI 23, DIMANCHE 24 :
GOURDON (46), Ecole de Musique, Stage de violon traditionnel avec Jean-François Vrod. (65 40 13 01).
LES FILHOLS (VILLEMUR, 31), Stage de branles et sauts béarnais avec Pierre Corbefin. (61 09 39 26).

FEVRIER

SAMEDI 6, DIMANCHE 7 :
SAINTE EULALIE (46), Stage de chant avec Benat Achary. (65 40 13 01).

SAMEDI 13, DIMANCHE 14
LUNDI 15 :
TOULOUSE (31), Stage de pédagogie musicale active Orff, organisé par l'Agence Régionale Technique pour la Musique et animé par Jos Wuytack. (61 13 56 61).

MARS

SAMEDI 20, DIMANCHE 21 :
GREZELS (46), Stage de cabrette avec Michel Esbelin. (65 40 13 01).

DIMANCHE 28, LUNDI 29 :
RODEZ (12), Danses traditionnelles avec Françoise Etay. (Renseignements : J.J. Triby, 65 42 53 53 ou 65 44 95 22).

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

INFOC



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

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

les infos de la diffusion

GROUPES EN TOURNEE

MUSICIENS PORTUGAIS

Début février 93 : le GEMP et La Talvera organisent une tournée de musiciens portugais (joueurs de flûtes, cornemuses, chanteurs). Le cachet est de 2500F pour trois musiciens. Ces musiciens peuvent aussi bien animer toutes interventions de musiques de rues, que présenter un concert.

Contact : Daniel LODDO,
63 57 48 55

TRIO VIOLON

Janvier 93 : L'AMTP Quercy programme pour fin janvier le Trio Violon Champeval-Durif-Vrod.

Contact : Xavier VIDAL, 65 40 13 01.

GRUPE AREXCPO

Février 93 : L'AMTP Quercy programme le groupe de l'Association vendéenne AREXCPO.

Contact : Xavier VIDAL, 65 40 13 01.

TRIO CORNEMUSES

Mars 93 : L'AMTP Quercy programme un concert de cornemuses avec le trio Maillard, Esbelin, Martres.

Contact : Xavier VIDAL, 65 40 13 01.

ARCHETYPE

Avril 93 : Période du 9 au 19, la Commission Régionale de Diffusion souhaite programmer le groupe Archétype, avec le soutien de la DRAC de Midi-Pyrénées. Ce groupe, d'origine bretonne, est constitué de huit musiciens (violons et violoncelle). Leur répertoire est assez éclectique et propose un tour d'horizon très vaste des musiques populaires d'Europe. Ce groupe interviendra dans le cadre d'une tournée missionnée ; ainsi les coûts et les conditions seront plus favorables aux organisateurs.

Pour tous renseignements : Conservatoire Occitan, 61 42 75 79.

VIELLISTIC ORCHESTRA

Mai 93 : Le Viellistic Orchestra vient faire un concert à l'Union (31) (agglomération toulousaine). Cet orchestre est disponible et accepterait volontiers toutes propositions.

Contact : Laurence Benne, Association CARMA, "Les Ormeaux", Chemin de Marandet, 33360 Latresne. Tél : 56 20 08 64..

ENSEMBLE BULGARE "BISTRITSA"

Octobre 93 : La Commission Régionale de Diffusion souhaite programmer le groupe bulgare Bistritsa, avec le soutien de la DRAC de Midi-Pyrénées. Bistritsa est constitué de 45 personnes dont 7 à 8 musiciens (rebec, mandoline, cornemuse, percussions...). Cet ensemble interviendra dans le cadre d'une tournée missionnée ; ainsi, malgré la lourdeur apparente de l'organisation et des frais secondaires, dû au nombre important d'artistes, les coûts et les conditions resteront accessibles aux organisateurs de "terrain".

Pour tous renseignements : Conservatoire Occitan, 61 42 75 79.

Ci-contre : le chœur de femmes de l'ENSEMBLE BULGARE BISTRITSA

Ci-dessous : LE GROUPE ARCHETYPE.
(Cliché : Fabrice Picard).

INFOS GROUPES

MACALET

Groupe de musiques de rues. Sylvain Roux (fifre, piccolo), Alain Bruel (saxo), Christine Thibault (saxo), Philippe Arnaudet (saxo), Michel Le Meur (grosse caisse).

Contact : 53 24 20 63 ou 71 48 06 41

LO JAÇ

Luc Charles-Dominique a cessé de

jouer avec Lo Jaç.

Contact de Lo Jaç : 62 14 41 44.

DUO MAURETTE-CHARLES-DOMINIQUE

Jean-Claude Maurette et Luc Charles-Dominique proposent une formule de bal en duo (accordéons, guimbarde, violon, hautbois, voix), avec des musiques traditionnelles d'ici et d'ailleurs et des airs de composition.

Contact : 61 92 68 76 ou 61 42 75 79

Le groupe Macalet.



LE COIN DES REVUES...

Ce trimestre, nous avons reçu les livraisons régionales suivantes :

LA FEUILLE, n° 00, journal édité par le Centre Régional de Ressources sur les Pratiques Culturelles (Maison des Racines du Monde, Association Cavale). Informations culturelles de Midi-Pyrénées. (lire : Le projet d'animation communale de Larrazet). Abonnement : 40 F / an, port inclus. Cavale, BP 1082, 31035 Toulouse Cédex.

L'ESQUILON, n° 71, 72, 73. Lettre d'information éditée par l'agence du patrimoine rouergat pour le développement local. 65 68 18 75.

ADDA 82, LA NOTE, n° 24, 25. Bulletin de liaison de l'ADDA du Tarn-et-Garonne. ADDA 82 : 63 63 97 97.

EXPRESSION 82 n° 60, 61. Le calendrier des spectacles en Tarn-et-Garonne. Edité par l'ADDA 82. ADDA 82 : 63 63 97 97.

L'OFF n° 14. Magazine culturel régional. 61 99 21 49.

INFOC n° 124. Mensuel de l'actualité occitane.

UN NOUVEL ANNUAIRE...

L'ADDA de la Haute-Garonne vient de publier son nouvel Annuaire de la Musique et de la Danse 92-93 pour la Haute-Garonne. 113 pages d'informations réactualisées, faciles à trouver car très bien présentées. Pour vous procurer cet outil de travail, ADDA 31 : 61 21 15 61.

CONNAISSANCE DU ROUERQUE

La Mission Départementale de la Culture de l'Aveyron et l'Institut de Culture Régionale organisent du 31 octobre 1992 au 17 avril 1993, un cycle de formation dont l'objet est la connaissance du Rouergue, au travers des aspects géographique, archéologique, historique, ethnographique, linguistique, culturel du département de l'Aveyron. Un grand nombre de visites et de conférences sont prévues durant cette période, faisant intervenir des spécialistes régionaux éminents.

Pour tous renseignements :
Jean-Pierre Gaffier, Mission Départementale de la Culture,
25 avenue Victor Hugo,
12000 Rodez. 65 73 80 68.

UNE NOUVELLE EXPOSITION

"IL ÉTAIT UNE FOIS LA PERCUSSION", c'est le titre de l'exposition réalisée et présentée par Gérard Grimal, avec le concours de l'ADDA du Lot. Cette exposition itinérante propose de faire découvrir au grand public, par une présentation visuelle et sonore, le monde de la percussion. Les instruments sont présentés de façon didactique à l'aide de quelques 300 sous-verres et autres documents, avec à chaque fois photographies de l'instrument, provenance, fabrication, utilisation. Les instruments sont classés par familles : les percussions en bois ; en peau ; en métal ; les tambours sur cadre, lacés ; les percussions frappées, entrechoquées, secouées ; les instruments à son déterminé, à son indéterminé... En tout, 200 instruments, illustrés de surcroît par 60 pièces diverses (disques, revues, livres)... L'exposition est sonorisée et éclairée. En parallèle, fonctionnent un montage diapositives et une vidéo-cassette.

Le réalisateur, Gérard Grimal, après des études de percussion, est enseignant dans les Ecoles de Musique du Lot. Parallèlement à cette activité, il joue régulièrement dans deux orchestres de jazz et dans l'Ensemble de Musique Traditionnelle du Lot dirigé par Xavier Vidal.
Pour tous renseignements :
Gérard Grimal, Flottes,
46090 PRADINES. 65 30 16 23.

L'AUDIMAT SERAIT-IL OCCITAN ?

Plus de 100.000 personnes suivent "Viure al País", les émissions occitanes et catalanes de France 3 Midi-Pyrénées et Languedoc-Roussillon, le dimanche de 12h à 12h45. Un bien joli succès que révèle une enquête réalisée par l'Institut Médiamétrie. De quoi donner des idées aux autres stations régionales de France 3, et du baume au coeur à

Maurice Andrieu, le réalisateur, présentateur et concepteur de cette émission, qui, à certaines heures moins glorieuses, dut user de toute sa persuasion pour convaincre la direction régionale de la chaîne de l'intérêt de ce type d'émissions.

L'OCCITAN A TOULOUSE

La demande est toujours aussi forte en ce qui concerne l'apprentissage de l'occitan. Tous les ans, de nombreuses personnes, désireuses d'apprendre cette langue, viennent chercher des renseignements au Conservatoire Occitan. En attendant l'ouverture prochaine d'un cours au Conservatoire Occitan et indépendamment de cette perspective, voici quelques renseignements concernant l'enseignement de l'occitan à Toulouse. Le Collège d'Occitanie met à votre disposition ses 50 années de pratique dans ce domaine. Grâce à un cours par correspondance, étalé sur trois années, pour vous initier et vous perfectionner (ce cours a lieu entre novembre et mai à raison d'une séance de travail hebdomadaire). Cette formule permet aux lycéens de passer avec succès les épreuves d'occitan au Bac.

Renseignements et inscriptions :
Collège d'Occitanie, 31 rue de la Fonderie, 31000 Toulouse, de 9h à 12h pendant les périodes scolaires.

D'autre part, l'Institut d'Etudes Occitanes de Toulouse a ouvert deux cours hebdomadaires d'occitan, qui sont déjà quasiment complets...
IEO : 61 42 78 55

LES COLLOQUES DE L'UNIVERSITÉ DU MIRAIL

LES MATHÉMATIQUES DES ARABES À FERMAT ET LES INFLUENCES ANDALOUSES EN OCCITANIE. 2-31 janvier, exposition (Bibliothèque municipale) réalisée par l'équipe "Analyses Monde Arabe et Méditerranéen" (AMAM-Toulouse II) et l'équipe de recherches mathématiques (Toulouse III).
61 50 47 16.

LE PENDU DÉPENDU. Miracles et légendes sur les chemins de Saint-Jacques. Du 3 au 6 février. Colloque international organisé à l'initiative de l'Université de Toulouse-Le Mirail,

du Centre Européen d'Etudes Compostellanes et de l'Association de Coopération Inter-Régionale "Les Chemins de Saint-Jacques de Compostelle".
61 25 57 31.

PAYS PYRÉNÉENS ET POUVOIRS CENTRAUX. Les 1 et 2 octobre, Colloque international organisé à Foix à l'initiative du Laboratoire d'Etudes Méridionales (Unité de Recherche Associée au CNRS 247). 61 02 72 01.

LA CALANDRETA RECRUTE ...

L'école occitane bilingue Calandreta Tolosa Sant-Çubran vous propose : 6 mois de formation rémunérée en 1993 et un poste d'enseignant (primaire) à la rentrée 1993. Envoyez votre CV et lettre motivée à : Calandreta Tolosa Sant-Çubran, BP 3011, 31024 Toulouse Cédex. 61 49 66 31 ; 61 59 05 70 ; 61 59 56 33.

GEMP, CATALOGUE DES PUBLICATIONS

Le Groupement d'Ethnomusicologie en Midi-Pyrénées, Centre des Musiques Traditionnelles en Midi-Pyrénées, vient de publier son catalogue des publications. 31 publications sonores et écrites qui se répartissent, pour la plupart, soit dans la collection "Mémoires sonores", soit dans la collection "Al Canton". Conteurs, chanteurs, musiciens, imitateurs, tous y sont représentés, et avec eux, leur cadre de vie, leur univers sonore. Une pièce essentielle dans le domaine des archives sonores.
GEMP : 63 57 48 55.

PRIMA DE LAS LENGAS TOLOSA, 21 MARÇ - 3 AVRIL 93

Un rescontre occitan dubèrt a totas las autras lengas mens espanyidas, mens conegudas/
Une rencontre occitane ouverte à toutes les autres langues moins répandues, moins connues.
Pour tout renseignements : IEO Haute-Garonne, 61 21 22 56.

France étranger

CONCERTS ET BALS

JANVIER

DIMANCHE 17 :
MONTOLIEU (11), 17h, Récital de La Sauza.

VENDREDI 22, SAMEDI 23, DIMANCHE 24 :
OLLIOULES (83), Vieux Moulin, Exposition d'instruments anciens et bal folk avec André Gabriel.

VENDREDI 29 :
CHAMBERY LE HAUT (73), Centre Soc. Cult., bal folk avec Clin d'Oeil.

SAMEDI 30 :
GONTAUD DE NOGARET (47), 21h, Salle des fêtes, bal Occitan organisé par ATP Marmande.
CLERMONT-FERRAND (63), Collège de Tremonteix, "Nuit de la chandeleur".
VILLEURBANNE (69), Cie Hallet Eghayan et bal avec les musiciens du Centre des Musiques Traditionnelles Rhône-Alpes. Scène ouverte.

SAMEDI 30, DIMANCHE 31 :
AIX EN PROVENCE (13), Concert et Balet avec, entre autres, Perlinpinpin Folc, Jean-Marie Carlotti, pour les 10 ans de la Clau. 42 59 43 96.

FEVRIER

SAMEDI 6 :
SAINT-SYMPHORIEN SUR COISE (69), Bal avec Gilles Chabenat et Jacques Lavergne.

MARS

VENDREDI 5 :
BLANQUEFORT (33), Bal avec Freta-Monilh.

MARS (suite)

MARDI 9 :
AIX EN PROVENCE (13), Conférence et Concert avec La Talvera.

SAMEDI 20 :
FAYENCE (83), Concert et bal avec Hont Hadeta.

SAMEDI 27 :
MASLEON (87), Salle des Fêtes, Concert et bal avec Marc Perrone et Marie-Odile Chantrand.

STAGES

JANVIER

LUNDI 4, VENDREDI 8 :
PARTHENAY (79), Formation à une pédagogie musicale active adaptée à l'éveil de l'enfant. Coorganisée par la FAMDT, l'Institut de Pédagogie Musicale et Chorégraphique de la Vilette, la Maison des Cultures de Pays de l'UPCP, la Fédération Nationale des Foyers Ruraux. Stage ouvert aux animateurs, enseignants, musiciens ou bénévoles confrontés aux problèmes liés à l'éveil musical. Stage encadré par Angélique Fulin, Caroline Rosoor, Jean-Marc Jacquier, Jany Rouger, Suzelle Barret. *Renseignements : 49 95 20 70.*

DIMANCHE 10 :
BREST (29), Centre Breton d'Art Populaire, stage de Kan ha diskan avec Eric Marchand. 98 46 25 85.

SAMEDI 16 :
BREST (29), Centre Breton d'Art Populaire, stage de guitare avec Solg Siberil et percussions celtiques avec Dominique Molard. 98 46 25 85.

LES STAGES

SAMEDI 23 :
BREST (29), Centre Breton d'Art Populaire, stage de flûte traversière en bois avec Jean-Michel Veillon et de violon avec Fanch Landreau. 98 46 25 85.

SAMEDI 23, DIMANCHE 24 :
SAINTE EULALIE (33), Danses de Grèce. 56 77 69 52.
ALLONES (PRES DU MANS, 72), Contredanses écossaises avec Mylène Guilcher (ADP) accompagnée de Jean-Claude Philippe (violon). *Renseignements : 43 72 00 26.*

DIMANCHE 24 :
BREST (29), Centre Breton d'Art Populaire, stage de gavotte, bals et jabadao en pays Dardoux, avec Hervé Irvoas et d'accordéon diatonique avec Yann Dour. 98 46 25 85.

SAMEDI 30, DIMANCHE 31 :
LE MANS (72), Centre Jacques Prévert, stage de violon avec Jean-François Vrod. 43 24 73 85.

DIMANCHE 31 :
BREST (29), Centre Breton d'Art Populaire, stage de Kan ha diskan avec Erwan Tanguy. 98 46 25 85.

FEVRIER

SAMEDI 6 :
BREST (29), Centre Breton d'Art Populaire, stage de cornemuse avec Patrick Molard. 98 46 25 85.

SAMEDI 6, DIMANCHE 7 :
VALENCE (26), Danses d'Israël avec Benny Assouline. 75 55 60 43.
SAINT-SYMPHORIEN SUR COISE (69), Stage de vielle à roue avec Gilles Chabenat, Accordéon diatonique avec Jacques Lavergne, Danses de salon avec J. Fayolles. 78 44 51 66

SAMEDI 13 :
BREST (29), Centre Breton d'Art Populaire, stage de percussions celtiques avec Dominique Molard et de guitare avec Solg Siberil. 98 46 25 85.

SAMEDI 13, DIMANCHE 14 :
LE MANS (72), Centre Jacques Prévert, danses bretonnes avec Yvon Guilcher et Mône Dufour (ADP). 43 24 73 85.

DIMANCHE 14 :
BREST (29), Centre Breton d'Art

Populaire, stage de danses du Pays de Rennes avec Christophe Sauvee. 98 46 25 85.

SAMEDI 20 :
BREST (29), Centre Breton d'Art Populaire, stage de flûte traversière en bois avec Jean-Michel Veillon et de violon avec Fanch Landreau. 98 46 25 85.

DIMANCHE 21 :
ALLONES (PRES LE MANS, 72), Danses d'Irlande avec Dominique Kowalczyk accompagnée de Bruno Kowalczyk à l'harmonica. 43 72 00 26.

MARS

SAMEDI 20 :
BREST (29), Centre Breton d'Art Populaire, stage de percussions celtiques avec Dominique Molard et de guitare avec Solg Siberil. 98 46 25 85.

SAMEDI 20, DIMANCHE 21 :
AMBOISE (37), Stage de danses gasconnes avec Pierre Corbefin, accompagné de Luc Charles-Dominique (violon). Organisé par Dulcimène : 47 20 99 90.

DIMANCHE 21 :
BREST (29), Centre Breton d'Art Populaire, stage de gavottes en 4 et 5 du Poher avec Alan Pierre et d'accordéon diatonique avec Yann-Fanch Perroches. 98 46 25 85.

SAMEDI 27 :
BREST (29), Centre Breton d'Art Populaire, stage de flûte traversière en bois avec Jean-Michel Veillon et de violon avec Fanch Landreau. 98 46 25 85.

SAMEDI 27, DIMANCHE 28 :
MASLEON (87), Accordéon diatonique avec Marc Perrone, danse traditionnelle avec Marie-Odile Chantrand. 55 57 02 67.
VILLEURBANNE (69), Bourrées du Berry avec Solange Panis et Willy Soulette ; bourrées d'Auvergne avec Eric et Didier Champion. 78 70 81 75.

DIMANCHE 28 :
BREST (29), Centre Breton d'Art Populaire, stage de Kan ha diskan avec Eric Marchand. 98 46 25 85.

LE COIN DES REVUES...

MUSIQUES TRADITIONNELLES EN RHÔNE-ALPES n° 7, le Bulletin du Centre des Musiques Traditionnelles en Rhône-Alpes s'étoffe avec un entretien, un calendrier régional très fourni. 12 pages d'infos indispensables pour tous ceux qui veulent se rendre dans la région Rhône-Alpes et faire du tourisme intelligent...
CMTRA : 78 70 81 75.

ILE DE FRANCE, CENTRE DES MUSIQUES TRADITIONNELLES n° 1, Bulletin du Centre des Musiques Traditionnelles en Ile-de-France. Infos diverses, calendriers, cours, stages... C'est à commander à CMT-IDF Ris-Orangis : 69 06 30 95.

LETTRÉ D'INFORMATION DU MINISTÈRE DE LA CULTURE n° 285, bimensuel édité par le Ministère de la Culture.

EL FILANDAR n° 1 et 2, publication semestrielle de culture traditionnelle castillane de la région de Zamora et Sanabria. Musique, danse, art populaire, coutumes. Revue éditée par l'Escuela de Baile Tradicional de la Asociación Etnográfica Bajo Duero. Adresse : Rua de los Notarios, 10. 49001. Zamora. Castilla. ESPAÑA.

LAPIOS INFOS. Musiques et danses traditionnelles, oct-nov-déc 92. Édité par le Centre Lapios : 56 88 10 08.

UNION DES GROUPES DES MENÉTRIERS MORVANDIAUX n° 35, bulletin de liaison de l'Union des Groupes des Ménestriers Morvandiaux. 86 27 21 53.

TEMPO n° 5, saison 92-93. Lettre d'information du Centre Aquitain de Recherche sur les Musiques Acoustiques. 56 20 08 64.

ECOUTER VOIR n° 11. (Dossier sur le Conservatoire Occitan). 42 33 20 50.

STAGES MUSIQUES ET DANSES, saison 92-93, CENAM. 40 36 50 50.

TRAD MAGAZINE n° 25, nov-déc. 92. 21 02 52 52.

LETTRÉ D'INFORMATION n° 7 DE L'IPMC. Édité par l'Institut de Pédagogie Musicale et Chorégraphique de la Vilette. 42 00 29 00.

PER NOSTE, PAIS GASCONS, sept-oct. 92, n° 152.

L'OCCITAN, PERDIODIC DE LA VIDA OCCITANA, n° 101, nov-déc. 92.

CANAL 35 n° 125. Informations culturelles bretonnes. 99 31 11 79.

ACTUALITES CULTURELLES DE BRETAGNE n° 4. 99 38 98 88.

3615 / 3616 ARTS

Un guide culturel de 500 pages présente les programmes détaillés de la saison 92-93 (octobre à juin) des établissements sous tutelle du Ministère de l'Éducation Nationale et de la Culture, ou subventionnés, ainsi que les programmes des festivals et des expositions. Plus de 10 000 manifestations, présentées par environ 500 organismes de spectacles. Regroupées par région et par département, ces informations sont facilement accessibles. Il s'agit d'un véritable annuaire à usage des professionnels.

Pour le commander (60F) : Association D'Clic, Département de l'Information et de la Communication, Ministère de l'Éducation Nationale et de la Culture, 3, rue de Valois, 75042 Paris Cédex 01.

Toutes ces informations sont disponibles sur minitel 3615 / 3616 ARTS.

LE CENAM SUR MINITEL 3615 MUSIQUE

Dans le cadre de son service télématique, 3615 MUSIQUE, le Centre National d'Action Musicale met en place une nouvelle rubrique consacrée à la musique traditionnelle. N'hésitez pas à consulter ce service.

MENESTRERS GASCONS, CATALOGUE...

L'association béarnaise Menestrers Gascons a publié en juin dernier son nouveau catalogue 1992 des publications.

On y trouve dix publications écrites et sonores gasconnes. Des sauts béarnais, des comptines gasconnes, un recueil de danses avec notation des mélodies et des

pas, deux disques, l'un de Subèr Albert, l'autre de Verd e Blu, et enfin deux cassettes consacrées à l'Anthologie de la chanson pyrénéenne.

Le catalogue et les publications se commandent à : Menestrers gascons, 19 rue de la Croix du Prince, 64110 Jurançon. 59 06 44 84.

VIENT DE PARAÎTRE...

PAROLES D'OISEAUX. Savoirs et Imaginaire du Massif Central. (livre) par Didier Huguet et Jean-Claude Rocher.

En Auvergne, dans le Quercy, le Rouergue, le Limousin, les oiseaux sont bavards : ils parlent, crient, improvisent à toute heure de la journée... Ce don de la parole leur permet de figurer ainsi en bonne place dans la tradition orale parmi les acteurs des contes, anecdotes, formulettes et proverbes occitans transmis de bouche à oreille. L'idée de cet ouvrage découle de nombreuses rencontres avec des diseurs de mimologismes, ainsi que du travail d'Antonin Perbosc, instituteur et poète du Tarn-et-Garonne qui commença sa collecte vers 1900.

Ce livre est complété de nombreuses enquêtes de terrain et de recherches bibliographiques.

A Commander à : Ostal del Libre, 32 cité Clair Vivre, 15000 Aurillac.

GUIDE DE LA MUSIQUE

EN PICARDIE. Pour tout savoir sur la musique en Picardie, les écoles, les festivals, les associations, les fédérations, les sociétés musicales : ASSECARM de Picardie, 5, rue Henri Daussy, 88044 Amiens Cédex 1.

CHANTS DES MARINS ANGLAIS.

Album enregistré en public lors des fêtes maritimes précédant Brest 92. Un disque qui présente le prestigieux répertoire de "shanties" des marins anglophones.

CHANTS DE MARINS D'EUROPE.

Un album qui fait voyager de la Russie à l'Italie au fil des chansons et des complaintes, à la découverte des polyphonies génoises ou des chants de travail hollandais, sans oublier les airs des marins basques ou flamands des côtes de France !

Ces deux disques sont à commander à : Chasse-Marée, BP 159, 29171 Douarnenez Cédex. Ou chez les bons disquaires (de plus en plus rares malheureusement !).

NATURE-CULTURE EN MUSIQUE OU CHEMINEMENTS DE L'HOMO MUSICUS.

(Livre). Bernard Maurin. Ce livre, qui peut paraître ambitieux, se veut une prolongation des études de Jacques Chailley sur les échelles primitives. Il prend tantôt l'aspect d'un cours d'harmonie, d'un exposé d'ethnomusicologie, d'un résumé sur les tempéraments, absorbant par éclairages le grégorien et la musique spectrale, l'acoustique et l'histoire sur fond d'analyse.

125 pages, textes et musiques.

A commander à : Société de Musicologie du Languedoc, 2 place de la Révolution, BP 4049, 34545 Béziers.

1892-1992, ESTUDIANTINA BITTEROISE. UN SIECLE DE PRATIQUE MUSICALE POPULAIRE.

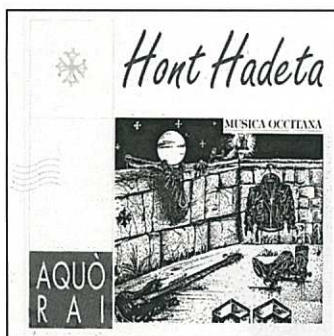
Plaquette réalisée à l'occasion du centenaire de cette société musicale. Nombreuses illustrations.

A commander à : Société de Musicologie du Languedoc, 2 place de la Révolution, BP 4049, 34545 Béziers.

FRANCE-MUSIQUE ET LA MUSIQUE TRAD.

En réponse à plusieurs lecteurs qui nous ont questionnés sur la présence de la musique traditionnelle dans les médias de service public, et notamment à Radio-France, nous portons à leur connaissance la seule émission de musique traditionnelle sur France-Musique. Elle a pour nom "Les fantaisies du voyageur". Elle dure une heure, est réalisée et animée par François Picard et mérite vraiment d'être écoutée.

Malheureusement, elle est diffusée le dimanche soir à 1 heure du matin ! Service public ? A la télévision, on est habitués, on magnétoscope. Mais à la radio...



Hont-Hadeta.
"Aquò-Rai". CD.
Editions : Révolom / CML.
Diffusion : Musidisc.

Sur des arpeges de synthétiseur, la guitare déchirée produit une ligne mélodique reprise par une flûte. Mais dès l'apparition de la cornemuse landaise, on comprend que nous n'avons pas affaire à une musique de variété quelconque. Nous sentons un vif besoin d'allier la tradition à la modernité.

Les chemins de la création sont multiples. Celui emprunté par Hont-Hadeta correspond au goût du public que le groupe entraîne avec lui. Trafiquants de l'harmonie torturée et des polyphonies complexes, chercheurs en phrasés et ornements typés ruralo-ethno devront chercher ailleurs. Loin des considérations institutionnelles ou folkloristes, la musique de Hont-Hadeta sent à la fois le "Flòc" et le Coca-Cola, le foie gras et le steak-frites. Cette musique sent aussi la vie, les pétarades de mobylette à la sortie du lycée d'Auch, les festivals de rock du samedi soir qu'on ne manquerait pour rien. Autour d'Auch, en Gascogne, ailleurs, Hont-Hadeta possède un public. A ses concerts ne viennent pas uniquement "les mêmes têtes qu'on voit partout". Les copains jeans-basquets et blousons noirs, c'est ceux qu'ils ont connu au bistrot de Pavie ou dans les manifestations (festivals, concerts, bals, stages...) qu'ils organisent.

Avant-tout, Hont-Hadeta est un groupe de scène avec un "gros son". Les musiciens jouent sur les climats. Le message est occitaniste mais aussi jeune : "les politicards sont revenus / Une fois de plus nous rabâcher / Si tu n'as pas de travail...".

Dans ce disque, le groupe n'hésite pas à reprendre des titres déjà traités par d'autres : "Lo boièr", "Lo vespre de la noça", "Vila de Castelnaud". Les références sont multiples (rock symphonique, ragtime...). L'humour est présent ("Ali Moscatel"), la tendresse aussi ("Colchique").

A l'écoute de ce disque, les puristes de la tradition seront déconcertés, mais, "Aquò rai !", les adeptes de la musique vivante seront satisfaits.

Xavier Vidal.



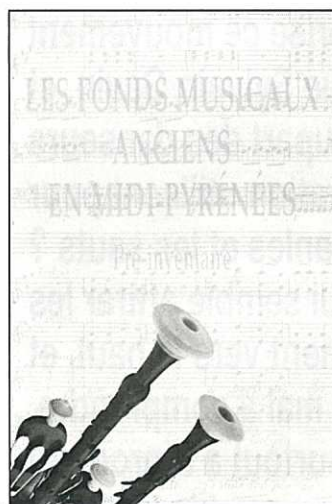
Cabrifòl.
"Les deux versants" (cassette).

Musiciens issus d'une seconde génération de revivalistes, les membres de Cabrifòl constituent un groupe jeune de la région toulousaine.

La musique qu'ils auto-produisent est au service du bal. Airs traditionnels et compositions se côtoient. Jacques Tanis, dans la mazurka-valse "les deux versants" ou dans la bourrée "Tilion d'octobre" se livre à quelques manipulations modales violonistiques. La flûte traversière de Marie-Claire Viala est jouée avec aisance et son jeu de vielle à roue dans "Valse pour Felip" donne un ton juste à cette mélodie traditionnelle des Baléares. Le jeu d'accordéon de Véronique Gilard donne à l'ensemble une rigueur rythmique indispensable. L'utilisation d'instruments comme la guitare basse ou le synthétiseur, par Laurent Périllon, permet de comprendre la volonté du groupe de créer une musique moderne et actuelle.

La tradition de la forme et la modernité des sons permet au groupe d'établir un lien. Ainsi le titre de la cassette se justifie-t-il. L'héritage musical du groupe possède deux versants. Mais avant-tout, ce qui semble être recherché, c'est l'aspect fonctionnel pour l'accompagnement de la danse. Valses, polkas, mazurkas ou bourrées se mêlent pour donner à l'auditeur l'envie de se lever.

Xavier Vidal.



"Les fonds musicaux anciens en Midi-Pyrénées. Pré-inventaire."
Jean-Christophe Maillard.
ADDOCC Midi-Pyrénées.

La sauvegarde du patrimoine passe en premier lieu par son inventaire : c'est ainsi que, dès le premier tiers du XIX^e siècle, un certain Prosper Mérimée parcourait le pays et observait les principaux monuments du territoire français. C'est beaucoup plus tard que l'on a pris conscience des autres formes que peut revêtir ce patrimoine, et ne laisse-t-on pas, aujourd'hui encore, partir en fumée ou sombrer dans l'oubli de nombreux pans d'une civilisation ? N'oublions pas que voici quelques années seulement, les orgues anciennes étaient démantelées pour être remplacées par des instruments semi-industriels, que de vieux meubles paysans croupissaient dans les poulaillers et que certains bâtiments à présent admirés risquaient d'être rasés...

Conscient de la nécessité d'un inventaire systématique des partitions anciennes, le Ministère de l'Education Nationale et de la Culture lançait alors, région par région, une action dans ce sens conjointement à d'autres enquêtes analogues dans d'autres pays. Voici un an, j'étais donc désigné par la DRAC comme chargé de mission pour l'inventaire des fonds musicaux anciens antérieurs à 1800 dans la région Midi-Pyrénées, et cette plaquette en marque la première phase : le recensement. 1500 questionnaires environ ont d'abord été adressés aux communes, paroisses, bibliothèques, musées publics et privés, archives et responsables culturels. Les réponses ont été le point de départ d'une passionnante enquête qui s'est traduite par leur dépouillement systématique, puis

par de nombreuses visites sur le terrain. Bien souvent, la recherche des partitions anciennes n'était d'ailleurs qu'un prétexte pour découvrir la richesse de la vie musicale de nos huit départements, du Moyen-Age jusqu'à aujourd'hui.

Les renseignements fournis dans ce petit ouvrage d'environ soixante-dix pages montrent en premier lieu que Midi-Pyrénées est l'une des toutes premières régions à posséder un patrimoine musical important et original, avec quelque 2700 partitions qu'il va falloir à présent répertorier selon les critères scientifiques internationaux. Mais le plus intéressant est de découvrir combien fut intense l'activité musicale savante. Si le monde de la musique populaire a été déjà sérieusement étudié, une quantité de recherches s'ouvrent aujourd'hui à nous : que savait-on sur les livres de plain-chant propres aux paroisses et évêchés, aux XVII^e et XVIII^e siècles, sur les maîtres de chapelle dans les cathédrales de la région, sur les organistes, sur les congrégations, sur les académies ou sociétés lyrique, sur les amateurs nobles, roturiers ou même ecclésiastiques, et sur leurs professeurs, qu'ils pratiquent leur art à Toulouse, Montauban, Auch, Sorèze, Tarbes ou Foix ?

Une grande quantité de musique originale, qu'elle soit religieuse ou profane, vocale ou instrumentale, a été découverte sous forme manuscrite, et parfois imprimée. Des noms inconnus ou peu connus se sont révélés : Dupuy, Levens, Lanes, Vidal, Delvaux, Samatan, Bonnet, Labat, Daignan, Azais, Fonces ou Denoose, aux côtés desquels les noms plus illustres de Campra, Gilles ou Dalayrac figurent largement.

Le pré-inventaire lui-même se présente en plusieurs parties : analyse des réponses reçues, visite des fonds antérieurs à 1800, visite des fonds des XIX^e et XX^e siècles -tout aussi riches et passionnants que les précédents- inventaire des musiciens répertoriés dans l'ensemble de l'enquête. La suite du travail se matérialisera, dans les années à venir, par la parution de catalogues scientifiques et par divers concerts et manifestations, dont un concert donné en la chapelle des Carmélites (Toulouse), le 4 décembre dernier, a été un premier aperçu.

Jean-Christophe Maillard.

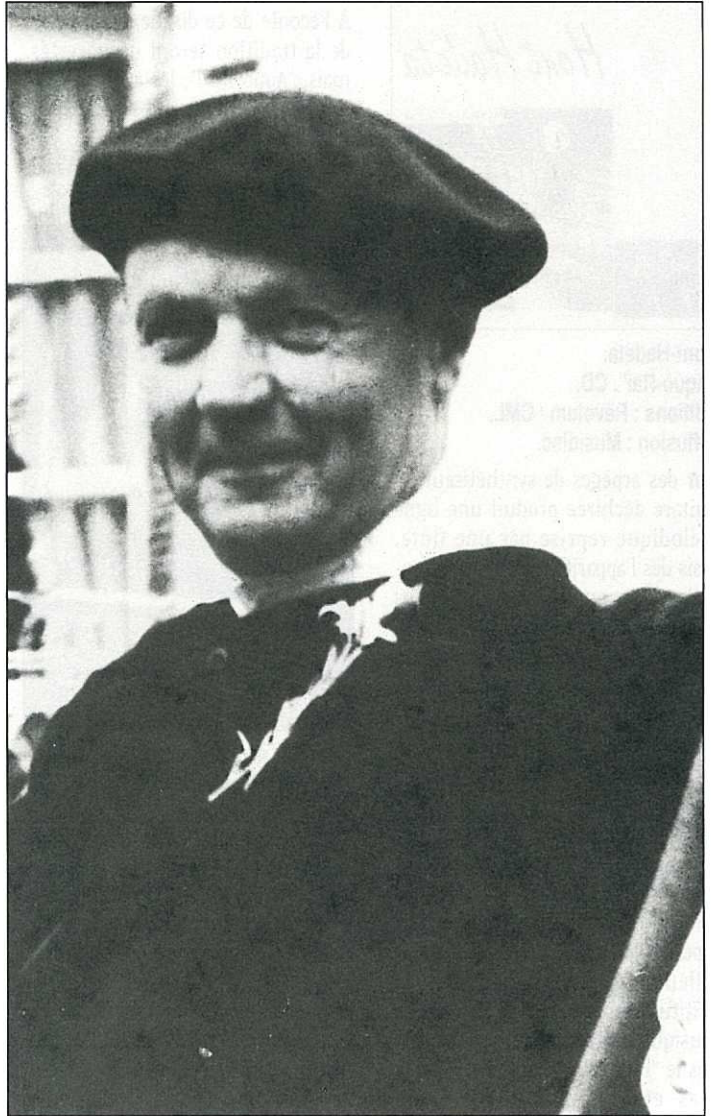
Qu'est-ce qui caractérise ce mouvement "airejan" (aérien) que Sylvain Gavin, et semble-t-il, la plupart des danseurs ossalois de sa génération utilisent pour danser les branles et les sauts ?

Ce mouvement qui semble attirer les danseurs irrésistiblement vers le haut, et que nous avons bien du mal à comprendre, à analyser et surtout à reproduire aujourd'hui ?

Au-delà de Sylvain Gavin, danseur inspiré, qui, toute sa vie, a cherché à "ne ressembler à personne", y a-t-il une gestuelle ossaloise, comme semblent le suggérer les témoins du siècle dernier ?

A travers l'expérience d'un homme, sa pratique, son apprentissage, l'observation de sa danse, voici quelques éléments de réponse. "Shens nada pretencion".

par Pierre Corbepin



Sylvain gavin *danseur* à airejan

Sous nos latitudes, tous les amateurs de danse ont un jour ou l'autre été en Vallée d'Ossau. Cette brèche dans les Pyrénées béarnaises abrite une communauté restée à ce point "communautaire" que la danse, le chant, la musique continuent ici de

signifier quelque chose de très profond. Au point que ces gens sont devenus la cible des chasseurs d'images rares, tant leur propension à perpétuer cette fête du corps a, pour les voyageurs que nous sommes, quelque chose de

merveilleux.

Même si, inéluctablement, ces quelques arpents d'exception laissent monter dans la vallée, en même temps que les curieux, les ferments d'autre chose. Mais le fait n'est pas nouveau et nous sommes loin d'être les premiers à avoir voulu approcher ce groupe humain dans ce qu'il a de plus intime. Les curistes des Eaux-Bonnes, dès la fin du siècle dernier, ont eu tôt fait de priser ce dépaysement-là. Hippolyte Taine, dans son *Voyage aux Pyrénées*¹, parlant de la fête d'Aas "à une demi-lieue des Eaux-Bonnes", raconte que sur la place publique "grande comme une petite chambre (...) tournoyait une ronde d'un mouvement simple, cadencé, sur un air monotone et bizarre, terminé par une note fausse, aigüe, d'un effet saisissant. Un jeune homme en veste de laine, en culotte courte, conduisait la bande ; les jeunes filles allaient gravement, sans parler ni rire ; leurs petites soeurs au bout de la file essayaient le pas à grand peine, et la rangée de capulets de pourpre ondulait lentement comme une couronne de pivoines. De temps en temps, le chef de la bande bondissait brusquement avec un cri sauvage, et l'on se rappelait qu'on était dans la patrie des ours, en plein pays de montagne". Un témoignage parmi d'autres -notons au passage les renseignements qu'il livre sur l'esprit qui préside à la danse, sur la disposition dans l'espace, le support musical, la transmission du savoir- et qui contribuera à bâtir cette réputation de "reliquaire", le mot est de Robert Bréfeil², qui s'attache toujours à la Vallée d'Ossau.

Je tiens de Jean-Michel Guilcher³ que lorsqu'il a entrepris ses recherches historiques sur la danse, les descriptions des branles de la Renaissance faites par les auteurs du temps n'étaient pas sans lui rappeler les évolutions des danseurs ossalois telles qu'il avait pu les observer sur place en 1941. "Et il suffit de lire l'Orchésographie, confirme Robert Bréfeil⁴, pour se rendre compte avec émerveillement que, même dans le cérémonial chorégraphique, les Ossalois suivent encore le cérémonial compliqué et tant soit peu solennel du XVI^e siècle".

Il y a largement de quoi rêver. Nous-mêmes, lors de nos premières visites dans la vallée, avons été témoins de scènes qui ont laissé chez certains d'entre-nous des traces indélébiles.

Pour moi, quand je pense aux danseurs ossalois, c'est toujours le nom et la personnalité de Sylvain Gavin qui me viennent à l'esprit. Sans que je puisse dire précisément pourquoi, au moins de façon très objective, mais le fait demeure.

Il y a certainement un grand risque à livrer sa vision de la danse en Vallée d'Ossau en empruntant une voie aussi subjective, voire réductrice : la description d'un danseur choisi parmi des dizaines d'autres. Mais ici l'homme qui danse n'est pas seulement l'artiste qui magnifie un mode d'expression propre à son milieu ; il est aussi et au-delà l'acteur qui témoigne, qui, en conscience et "shens nada pretencion" comme il le dira plusieurs fois, pèse sur les faits et en commente le cours. D'autres que lui auraient pu à ce point fixer mon attention, et j'en ai rencontré certains après lui, hommes ou femmes, dont la danse et les qualités humaines m'ont également séduit. Mais, les circonstances aidant, c'est Sylvain Gavin qui a le plus frappé mon imagination. C'est aussi celui que j'ai pu observer sur la plus longue durée -vingt ans (et ça n'est pas fini)- et avec lequel j'ai eu le loisir de converser sur la danse.

PREMIERS CONTACTS

En 1973, nous sommes montés plusieurs fois en Vallée d'Ossau. On nous avait vivement conseillé de rencontrer Jacqueline Hourcau. Institutrice à Bielle, elle y avait quelques années auparavant fondé un groupe folklorique "Lo Cujalla d'Aussau". Et c'est très gracieusement qu'elle avait accepté de nous recevoir⁵ un mercredi de mars pour un premier contact.

De cette première rencontre nous allions recueillir toute une somme d'informations, non seulement sur la danse -Jacqueline Hourcau n'hésita pas ce jour-là à nous montrer les pas du *branlou bash* et du *branlou Airejan*- mais aussi sur la vallée elle-même, son état d'esprit, ses habitudes festives ou plus quotidiennes et sur ce groupe qu'elle avait voulu créer pour éviter que s'interrompe définitivement une tradition de l'apprentissage "naturel" des danses, des chants et de la pratique instrumentale, qu'elle sentait en danger.

Son témoignage -je devrais dire son enseignement, tant la richesse des informations allait de pair avec l'intelligence et la sensibilité des



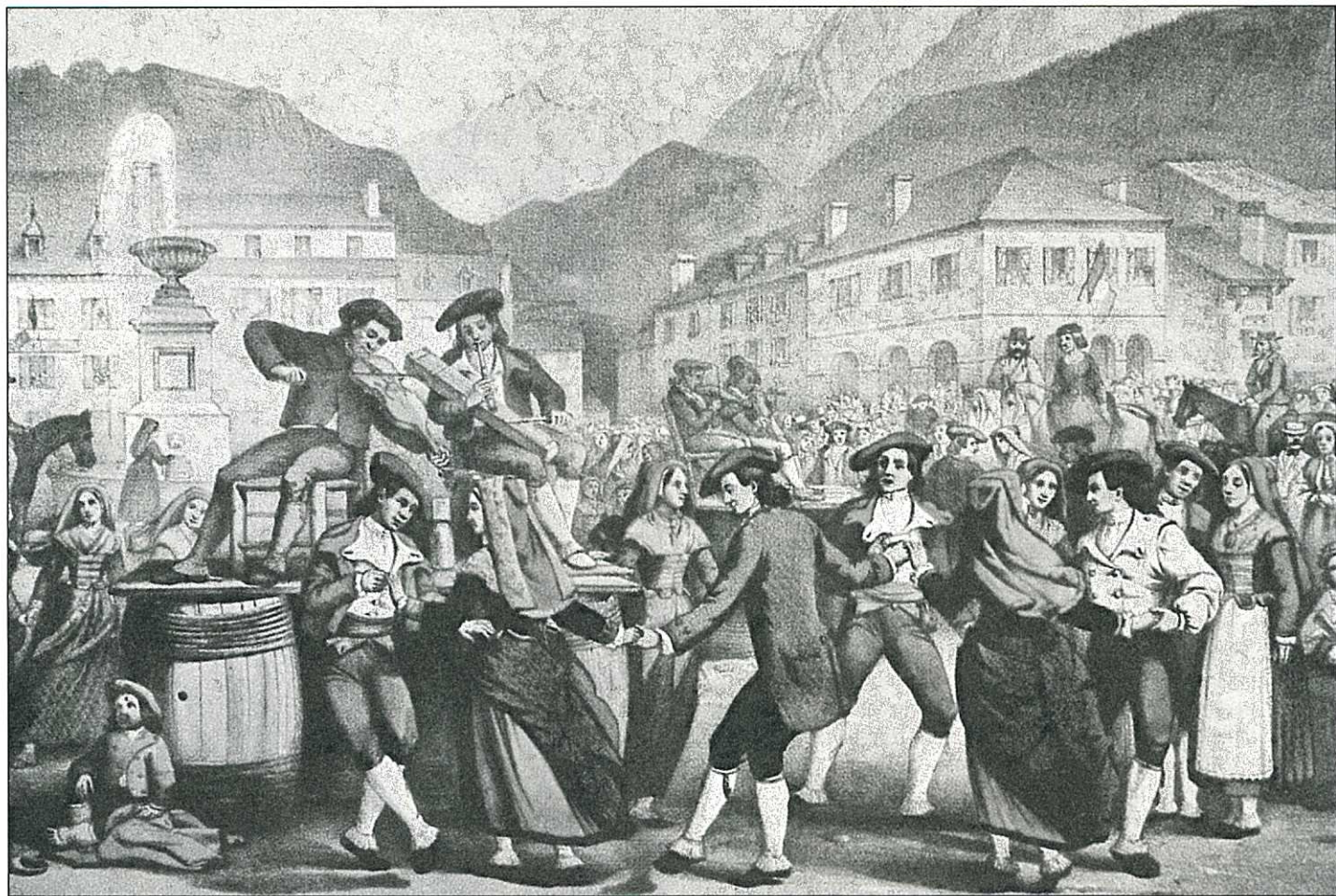
Sylvain Gavin danse le *Monein* à Bielle. (Cliché : Pierre Lamothe).

analyses- devait nous être très précieux par la suite au moment de rencontrer les Ossalois eux-mêmes, dont cette "hòra venguda"⁶ avait une vision incisive, où se mêlaient admiration retenue et distanciation critique.

Elle nous avait conviés à une répétition du "Cujalla". Nous sommes donc revenus à Bielle, quinze jours plus tard, un samedi soir, et c'est ce jour-là que j'ai vu Sylvain Gavin

pour la première fois⁷. Jacqueline Hourcau nous l'avait présenté comme étant celui dont elle tenait le répertoire des danses en usage à Bielle -"il représente la tradition directe", disait-elle- et qui, dansant lui-même au sein du groupe, était censé servir de référence aux plus jeunes.

Pendant trois bonnes heures, nous pûmes observer les danses de cette partie de l'Ossau, lesquelles se répar-



Le branle à Laruns.

Lithographie du XIX^e siècle. (Collection : Conservatoire Occitan).

tissaient en deux groupes distincts ; les branlous : le *bash*, les *airejans*, et les sauts : la *Craba*, le *Monein* et le *Péiroton*. Ils étaient là une trentaine de danseurs environ, beaucoup d'enfants et d'adolescents, quelques adultes, dont certains étaient venus en curieux, tous chantant à l'occasion, et l'ambiance générale, dans cette salle des fêtes au plafond bas, était autant à la fête qu'au travail. Au milieu des exclamations et des rires, en symbiose parfaite avec le soutien musical et rythmique prodigué par les deux musiciens, grave, très concentré, très droit, Sylvain Gavin dansait.

DEUX FETES DANS LA VALLÉE

Le 15 août, c'est la fête à Laruns. Le dimanche qui suit, c'est au tour de Bielle. Cette même année 1973, nous avons assisté aux deux événements. A Laruns, dès que la messe est dite, le public envahit la place centrale : c'est le bal ossalois. Les musiciens prennent place posément sur le petit podium orné de buis, puis ils enton-

nent le *branlou bash*. Très lent, solennel, il met sur la fête cette note de gravité dont, même aux moments les plus joyeux, elle ne se départira pas totalement. Ensuite, viennent les *airejans*, "la boulangère", "à l'entour du moulin". Et la suite des sauts dont les femmes s'éloignent sans hâte, laissant le champ libre aux hommes, dont c'est encore l'apanage. Une série d'*airejans* ponctuée par le traditionnel *Fotetz-me lo camp canalhas !*, clôt cette matinée où, sous le regard d'un public qui mêle autochtones et visiteurs, une bonne centaine de danseurs ont "circulé", au sens littéral. A côté de moi, tout-à-l'heure, deux hommes âgés regardaient la danse. "Tu ne vas pas danser le branle cette année ?" demande l'un. "Non, répond l'autre. Il y a trop d'étrangers qui regardent". Bref dialogue qui résume bien le climat qui règne ici, et où deux mondes se télescopent.

Parmi les musiciens et les danseurs, quelques membres du Cujala, venus en voisins. Sylvain Gavin est là. Tout comme à Bielle, le dimanche qui suit et dont l'ordonnement est identique, exception faite du passe-rue,

reconstitution par le Cujala des faits et gestes les plus marquants de la vie ossaloise.

Le moment consacré à la danse qui met un terme à la matinée a lieu sur la place jouxtant l'église. Je m'y laisse aller au plaisir du regard. Dans la lumière, en chemise blanche et "sandalettes", Sylvain Gavin -je sais aujourd'hui qu'il avait soixante deux ans- sans effort apparent, visage impassible, Sylvain Gavin fait des pieds de nez à la pesanteur. Je comptais le revoir au bal ossalois prévu pour seize heures. A Bielle, il y a toujours un bal ossalois l'après-midi. Il est petitement logé au milieu de la fête foraine, à deux pas du bal électrifié. Cette année-là, les musiciens restèrent si longtemps introuvables que de bal ossalois il n'y eut que bien plus tard. Nous avons déjà quitté la vallée.

Dans les années qui ont suivi et jusqu'au printemps de 1992, je n'ai revu Sylvain Gavin et les gens de Bielle qu'une seule fois, à Agen⁸ où le Cujala avait accepté d'animer un bal ossalois. Par contre, j'ai souvent regardé les différents films⁹ qui avaient été tournés à Laruns et à

Bielle dans cet intervalle (les années 1970 ont été riches d'enquêtes sur la danse et de moments consacrés à en confronter les résultats). Et chaque fois, je me faisais la remarque que, de tous ces danseurs, un d'entre-eux me semblait mieux illustrer que quiconque le mouvement, la gestuelle propres à cette vallée. Au point de désirer en savoir plus long sur lui, et sur tout ce qui pourrait m'aider à comprendre pourquoi cet homme, dès qu'il dansait, produisait une telle impression d'harmonie, de maîtrise totale de ses moindres gestes. Car, de lui je ne savais que ce que nous en avait dit Jacqueline Hourcau. Lui et moi nous n'avions échangé que quelques mots, et je ne m'étais pas aventuré à lui poser toutes les questions que je brûlais de lui poser.

RETOUR EN OSSAU

Et que j'ai enfin pu lui poser au cours des trois visites que nous lui avons faites. Au moins en partie, car si je suis satisfait des renseignements qu'il a bien voulu me fournir, je suis en même temps conscient de

n'avoir recueilli qu'une part infime de ce qu'il était en mesure de m'apporter. Mais le dialogue n'est pas clos, cependant.

Trois conversations donc, dont une séance de prises de vues -ceci de mai à août 1992- et à laquelle nous avons convié Monsieur et Madame Emile Laborde, de Béost¹⁰. Emile Laborde et son épouse étaient là sur la suggestion de Sylvain Gavin lui-même, qui, ayant accepté le principe d'un film, avait souhaité que d'autres danseurs y participent.

Il en vint d'ailleurs un certain nombre, mais des générations suivantes¹¹, ce qui confère, à mon sens, un intérêt supplémentaire au document réalisé où sont ainsi présentés, et en vis-à-vis, des façons de danser dues à des personnes d'âge différent et résultant de deux types d'apprentissage bien distincts.

L'examen de ce film, qui vient compléter ceux auxquels je faisais allusion tout-à-l'heure, m'inspire le commentaire suivant.

UN STYLE "AIREJAN" ?

Décrire un mouvement corporel avec des mots tient de la gageure. Car à la difficulté de la description, s'en ajoute une autre : la conscience de n'avoir perçu qu'une très faible partie des éléments qui composent et animent un geste, quel qu'il soit. D'autant que, et je cite Jean-Michel Guilcher, "ce que vous percevez de la danse dépend beaucoup de ce que vous êtes capable de faire vous-même"¹². Il est donc clair que les descriptions qui suivent sont dépendantes de ces deux types de contingences.

Ceci posé, voici ce qui me semble pouvoir être dit sur la façon de danser de Sylvain Gavin. Qui est un homme, ce qui induit déjà une spécificité. En Ossau, comme en bien d'autres lieux, l'homme s'autorise, par rapport à la gesticulation générale, une liberté plus grande que n'en prendra la femme. L'homme non seulement brode et orne davantage, mais il est aussi plus fluctuant dans l'ampleur et l'intensité qu'il donne à ses gestes au cours d'une même danse. La femme semblant plus soucieuse d'intérioriser, et de s'éloigner le moins possible des schémas de base. Ce qui ne saurait signifier, bien évidemment, une quelconque supériorité de l'un sur l'autre, chaque façon pouvant générer une gamme infinie d'interprétations

originales.

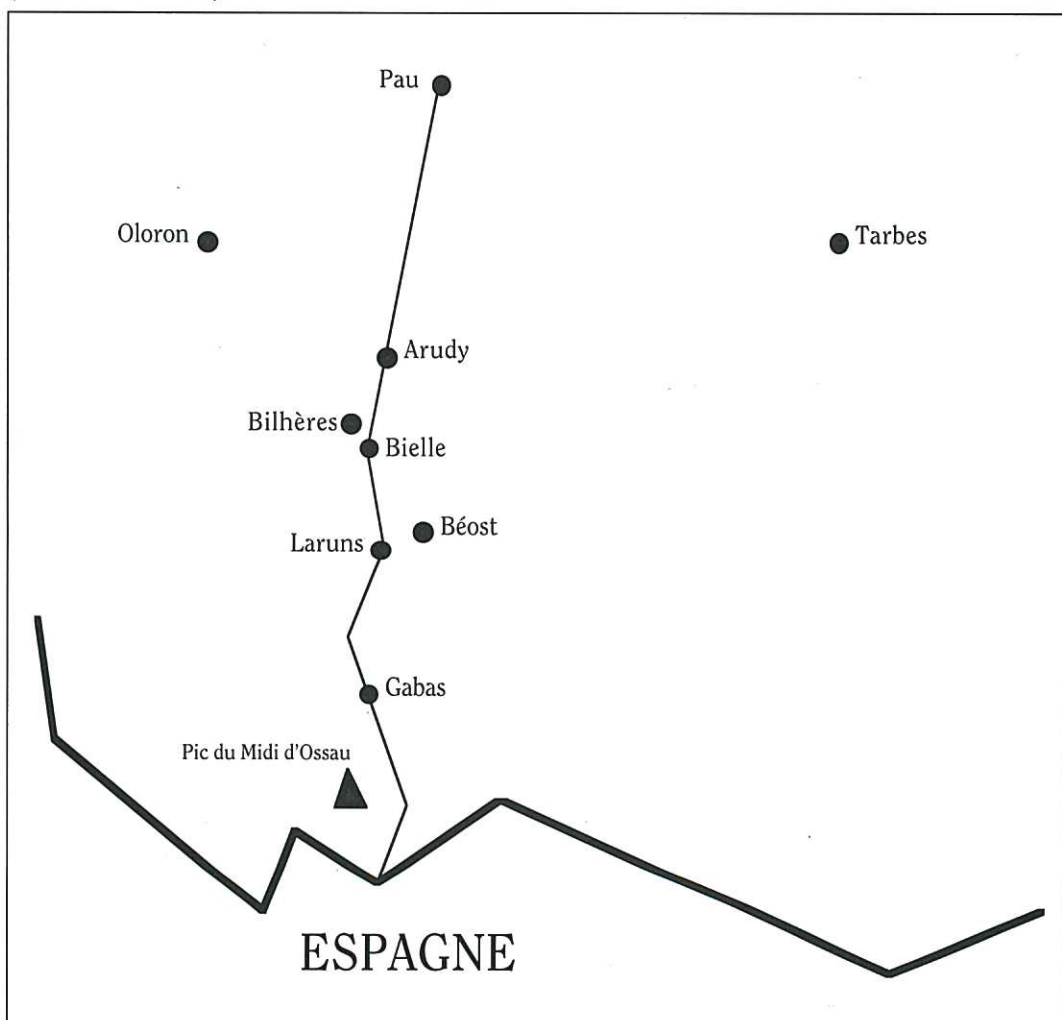
Chez Sylvain Gavin, quant à lui, la singularité se situe en outre à un stade bien précis : celui de "l'envol". J'ai, pour ma part, très rarement vu un danseur capable de créer à ce point cette illusion d'être comme suspendu dans l'espace, tiré vers le haut par une autre force que la sienne. L'équilibre entre la progression horizontale et la poussée verticale est chez lui atteint à un degré tel que, tant dans les sauts que dans les branles, et y compris à quatre vingt-un ans -son âge au moment du dernier film- il se dégage de son mouvement une impression de légèreté et de fluidité parfaitement conjuguées. Car il s'agit bien de pousser, et c'est là je crois, une des clefs du mouvement propre non seulement aux danseurs ossalois mais, nous l'avons constaté maintes fois pour le seul domaine gascon, à de nombreux danseurs de ronds : cette propulsion vers l'avant et vers le haut -cette surrection- qui, effectuée par la jambe porteuse, précède chaque appui quelle que soit la

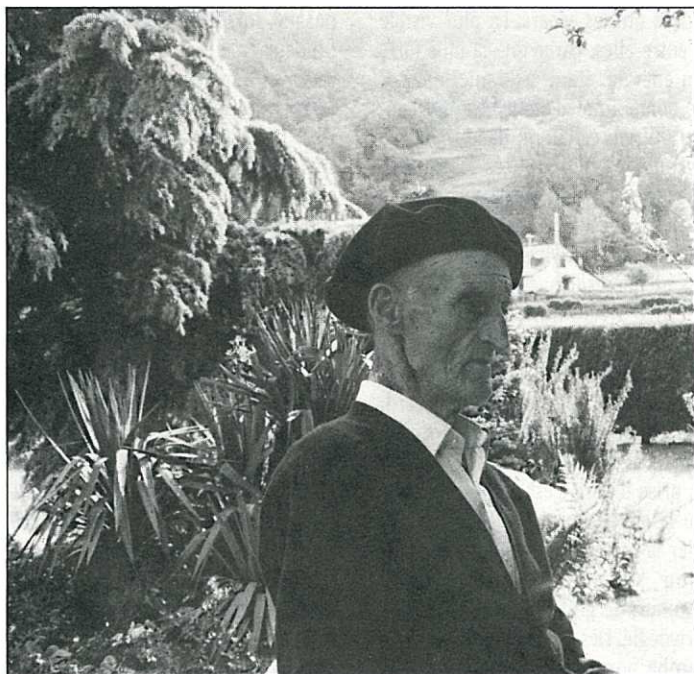
durée qui les sépare. La plus visible d'entre elles, parce que la plus forte en énergie, étant celle que le corps se donne immédiatement avant l'appui initial, celle qui, dans le branle *airejan*, revient toutes les quatre mesures et porte tout le corps sur le pied gauche.

Quand j'ai vu Sylvain Gavin danser les premières fois, c'est d'abord cette faculté à rebondir d'un pied sur l'autre qui m'a frappé. Faculté doublée d'une autre, d'ailleurs, et que je n'ai comprise que plus tard, celle d'atténuer au maximum, de rendre le moins perceptible possible la prise d'élan, c'est-à-dire la flexion de la jambe qui permet de rassembler la force nécessaire à la propulsion suivante. Chez lui, c'est toujours le geste ascendant qui est privilégié. Dès que l'appui est pris, la jambe porteuse est suffisamment tonique pour, avec un minimum d'élan, assurer la propulsion vers l'appui suivant. D'où une prise de contact au sol qui s'effectue presque exclusivement sur l'avant du pied, sur sa partie musclée. Le talon ne se

posant, lorsqu'il se pose, que dans un deuxième temps et pour d'autres raisons : reprise d'équilibre, jeu avec le rythme du support musical... D'où une posture générale qui reste très verticale, très d'aplomb, colonne et tête gardant une rectitude qu'aucune poussée, aucun déplacement ne remettent en cause. Jusqu'aux bras qui, lorsqu'ils sont libres, restent le long du corps. Et le tout sans qu'aucune rigidité vienne altérer la souplesse et le coulé du mouvement. Caractéristiques d'ailleurs plus marquées dans le branle *airejan* que dans les sauts, la structure du premier -un même pas redit à l'infini- mettant mieux en exergue cet aspect "aérien" que Sylvain Gavin réussit à sublimer, et qui n'est pas sans présenter des analogies avec le support musical lui-même. Bâti de même sur le principe de l'ininteruption, celui-ci développe en parallèle le bourdon rythmique du tambourin à cordes (les appuis), et le flot quasi continu des sons de la flûte à trois trous (le déplacement).

La Vallée d'Ossau.
(Carte : Pierre Corbefin).





Monsieur Emile Laborde.
(Cliché : Pierre Corbefin, mai 1992).

LES APPUIS REDOUBLÉS

Un autre élément, toujours d'ordre moteur, me paraît intervenir lui aussi dans ce que le mouvement dégage de fluidité : les redoublements d'appuis. Par exemple, Sylvain Gavin, qu'il danse un saut ou un branle et dès que sa première surrection l'a déposé sur son pied gauche, au lieu d'enchaîner sur le pied droit à l'appui suivant, eh bien il reste sur le pied gauche. Une surrection sur place de la jambe gauche venant ponctuer le moment où il aurait dû changer d'appui. En supprimant la rupture créée par le passage d'un pied sur l'autre, en y mettant à la place un rebond de tout le corps sur la même jambe (seul le talon quitte le sol, la pointe reste posée), le danseur va plus loin encore dans la recherche de cette symbiose entre jaillissement vertical et déplacement linéaire. Sylvain Gavin n'est pas le seul à utiliser ce procédé. Il a été observé bien au-delà de la Vallée d'Ossau. Mais lui, tout comme Emile Laborde et d'autres, joue avec le principe jusqu'à ne pas le placer toujours au même moment, dans le pas du branle en particulier...

Et puis, il y a la part qui relève de l'indicible. La beauté du mouvement tire aussi son essence de paramètres rebelles à l'analyse et qui sont intimement liés à ce que l'interprète a lui-même d'unique, d'indéchiffrable.

Chez Sylvain Gavin, et quelle que soit l'époque où on l'observe, cette part-là ajoute à la parfaite maîtrise du mouvement une qualité supplémentaire, qui le transcende.

C'est sur cet aspect-là aussi que je voulais l'interroger. Comment avait-il appris ? Quels avaient été ses modèles ? Que pensait-il, lui, de sa façon de danser ?

L'APPRENTISSAGE

À l'âge de huit ans, Sylvain Gavin sait danser le branle. mais quand je l'interroge sur ce point, c'est tout de suite aux sauts qu'il pense, parce qu'à la sortie de l'école, le jeune ossalois fils ouvrier qu'il est se doit d'apprendre un métier. Or, l'entrée en apprentissage -il veut devenir charpentier- va coïncider pour lui avec le moment où il peut se rendre, comme les garçons de son âge -il a douze ans-, chez ce Monsieur Soulé, à Bielle, ce cordonnier qui instruit la jeunesse au *Monein*, à la *Craba*, au *Peiroton*. Mais, malchance, Sylvain se casse le bras à l'atelier. Le voilà cloué à Bilhères et contraint de s'adresser à un de ses voisins, un certain Albert Isaure, médiocre danseur, mais qui lui enseigne le soir à l'étable, et les pas et l'air. C'est-à-dire la méthode qui permet de mémoriser pour chaque phrase musicale la série de pas qui correspond¹³. -"Que cau seguir las paraulas" explique-t-il ("il faut suivre les paroles"). En même temps que vous

dancez, vous vous récitez l'air et les pas. Je m'en sers encore". Et il entonne : "Corrents en davant taderai, tranlaïtaderiderai la, Corrents en davant taderai, tranlaïtaderiderai".

Quant au branle, à ma question de savoir comment il a appris, il réfléchit un instant puis : "tout seul, avec les autres, les plus grands. Quel âge j'avais ? Sept ou huit ans, pas plus". Avec le branle, le petit Sylvain apprendra aussi à chanter. Les musiciens sont rares, mais les branles chantés sont légion et pour les sauts, il suffit de chanter les pas.

Voilà pour les bases. Et le voilà prêt à affronter les moments de danse qui, dit-il, "revenaient au moins une fois par semaine, surtout l'hiver". Car tout le monde danse autour de lui - nous sommes au milieu des années 1920- "même les gens mariés". La rudesse de l'hiver, si elle interdit les longs déplacements, ne saurait empêcher les réunions, soit chez l'un et l'autre quand il s'agit de "donner la main" (à *las castanhas*, à *l'esperoquera*, le dépouillage du maïs), soit sous le préau de l'école quand c'est seulement l'envie de danser qui commande.

Et puis l'été, il y a les fêtes. Sylvain Gavin se risque bientôt jusqu'à Laruns, où les hommes dansent un saut qu'il n'a pas appris, *Motchicò*, et qu'il essaiera de faire plus tard "en seguin los autes" (en suivant les autres) ; mais il lui manque les paroles.

Avec la danse, Sylvain Gavin découvre son voisinage, sa hiérarchie, et la place qu'il y occupe, lui, petit ouvrier et fils d'ouvrier. Au moment d'inviter les filles, voilà que certaines ne lui sont pas accessibles. Ce sont des "héritières" et, partant, elles entrent dans les branles à condition d'y être conviées par un fils de propriétaire terrien. Jacqueline Hourcau confirmera que lorsqu'elle est nommée dans la vallée, au début des années 1960, cette discrimination est encore perceptible. Mais ce qui va "sauver" Sylvain, c'est la conjugaison de deux facteurs : l'évolution de la société ossaloise, où les clivages s'estompent, et ses qualités de danseur, auxquelles les filles sont sensibles, quel que soit leur rang. "Et à Laruns, elles venaient même me chercher, les cavalières !". Derrière ces propos, on devine sa satisfaction d'avoir, "shens nada pretencion", été reconnu, unanimement, comme un bon cavalier.

Mais il ajoute aussitôt qu'à cette époque-là, il n'était qu'un danseur parmi d'autres et que, toutes classes sociales confondues, chacun avait à cœur de figurer en bonne place, même si, à la réflexion, certains villages étaient plus réputés que d'autres. Béost, par exemple, qui avec Bilhères, Aas et Béon, se distinguait l'été aux Eaux-Bonnes, à la fête annuelle de la Vallée d'Ossau.

LE CUJALA D'AUSSAU

Puis, arrive le temps du service militaire, qu'il effectue à Pau. Réformé pour une phlébite, il rentre à Bilhères six mois plus tard. En 1936, il se marie et s'installe à Bielle pour son métier. S'il danse moins souvent, il ne saurait cependant manquer les fêtes de la vallée et leurs bals ossalois, même si ceux-ci perdent de leur vigueur. Et puis, avec l'aide de sa femme, il apprend la danse à ses enfants, à sa fille en particulier (et plus tard à son petit-fils). Jusqu'au jour où Jacqueline Hourcau décide de fonder le Cujala d'Aussau et invite Monsieur et Madame Gavin à lui transmettre leur répertoire. Ils s'y soumettent très volontiers ; les commentaires de Sylvain Gavin en témoignent, celui-ci considère bientôt que cette initiative, tout comme celle qui en est à l'origine, sont "une grande chance" pour le village. La transmission de type familial était moribonde, il était un des rares à avoir appris aux siens les sauts et les branles, et "sans le Cujala, tout se serait perdu".

Le groupe est une école de danse et de chant qui fonctionne en continu. Jacqueline Hourcau transmet aux enfants dans le cadre de l'école et à tous ceux qui le souhaitent le samedi soir. Et Sylvain Gavin y jouera un rôle de "danseur de référence" jusqu'à une date toute récente.

L'AVIS DU DANSEUR

Quand je lui demande comment les gens dansaient au temps de sa jeunesse et s'il se souvient de tel danseur en particulier, il me répond d'abord que ses aînés, à quelques rares exceptions près, étaient de bons danseurs et qu'il n'a pas été spécialement impressionné par l'un d'entre-eux. Il se souvient surtout des gens de sa génération, de celles et ceux qui dansaient bien et qu'il cite avec plaisir. -"Paysans, ouvriers,

tout le monde dansait pareil, précise-t-il, et moi, je n'ai rien inventé". Mais lors de notre premier entretien, à ma question : "aviez-vous un modèle parmi les danseurs plus âgés que vous, quelqu'un qui vous impressionnait et que vous avez cherché à égaler ?", il me répond à peu de chose près ceci : "Je n'ai cherché à imiter personne. Et j'ai voulu ne ressembler à personne"¹⁴.

Interrogé sur son style, il affirme ce même jour "qu'ici, à Bielle, aucun ne danse comme moi. Moi, je danse avec la pointe du pied". Et il ajoute : "il faut avoir des balles sous les pieds".

Au cours de notre seconde conversation, il va dans le même sens. "Il y en a qui étaient plus lourds, tandis que moi, il ne fallait pas que mes pieds touchent terre". Mais il reconnaît que cette "agilité"-là, il l'a observée chez certains de ses aînés, Gaston Arribe, en particulier "qui était léger". Cette disposition "qui se sent à l'intérieur de soi", ajoute Jacqueline Hourcau.

L'adjectif "léger" reviendra souvent dans ses propos sur la danse. Lorsque je me hasarde à lui demander son avis sur les jeunes générations, "On en a eu de bons" me répond-il à propos des jeunes du Cujala, et il en cite quelques uns. Mais il finit par risquer une remarque critique : "ils plient trop les genoux, souvent". Mais qu'à cela ne tienne s'ils dansent et si la danse continue d'être. C'est ce qu'il retient avant-tout de l'expérience du Cujala. La transmission ! D'ailleurs, "mes arrière-petits-enfants" -onze et six ans- "veulent à tout prix que je leur apprenne le *branlou bash*, oui, ici, dans la salle à manger !" Il en est très heureux. "Si ça vient d'eux-mêmes, alors ils apprendront. *Haran com'jo* ! Ils feront comme moi".

Je pourrais continuer à citer mon interlocuteur. Ses propos, souvent prolongés par ceux de Jacqueline Hourcau, et malgré la brièveté de nos échanges (quatre à cinq heures au total), nous ont apporté une somme estimable d'informations. Sur la danse et son environnement, sur la société ossaloise elle-même, au moins pour ce groupe de villages -de Bihères à Béost- qui correspond à la partie haute de la vallée.

CONFRONTER LES INFORMATIONS

Pour en rester à la danse, toutefois, il me semble désormais utile de confronter les informations reçues avec d'une part certains travaux récents sur la danse ossaloise, avec d'autre part notre propre pratique, voire notre propre réflexion.

Mais au préalable, une première mise en miroir s'impose. Je faisais tout-à-l'heure allusion à l'âge de Sylvain Gavin, à la date où nous avons réalisé le film de mai 1992 : quatre vingt un ans. J'ai plusieurs fois projeté à la suite le passage du film réalisé par Francine Lancelot, en 1976, où l'on voit Sylvain Gavin danser *la Craba* et la séquence tournée en mai dernier sur laquelle, en compagnie d'Emile Laborde, il se livre au même exercice. Mon sentiment est que, à seize années d'écart, son style, très proche d'ailleurs au plan des composantes gestuelles et techniques de celui d'Emile Laborde (de Béost, et de trois ans son aîné) fait montre d'une grande stabilité. Sur sa façon d'entrer en mouvement, de traiter le problème des appuis, tout comme sur l'impression générale qui se dégage de sa danse, les observations faites ci-dessus valent dans les deux cas. Seule, l'amplitude des surrections est moindre, mais ceci compensant cela, si la

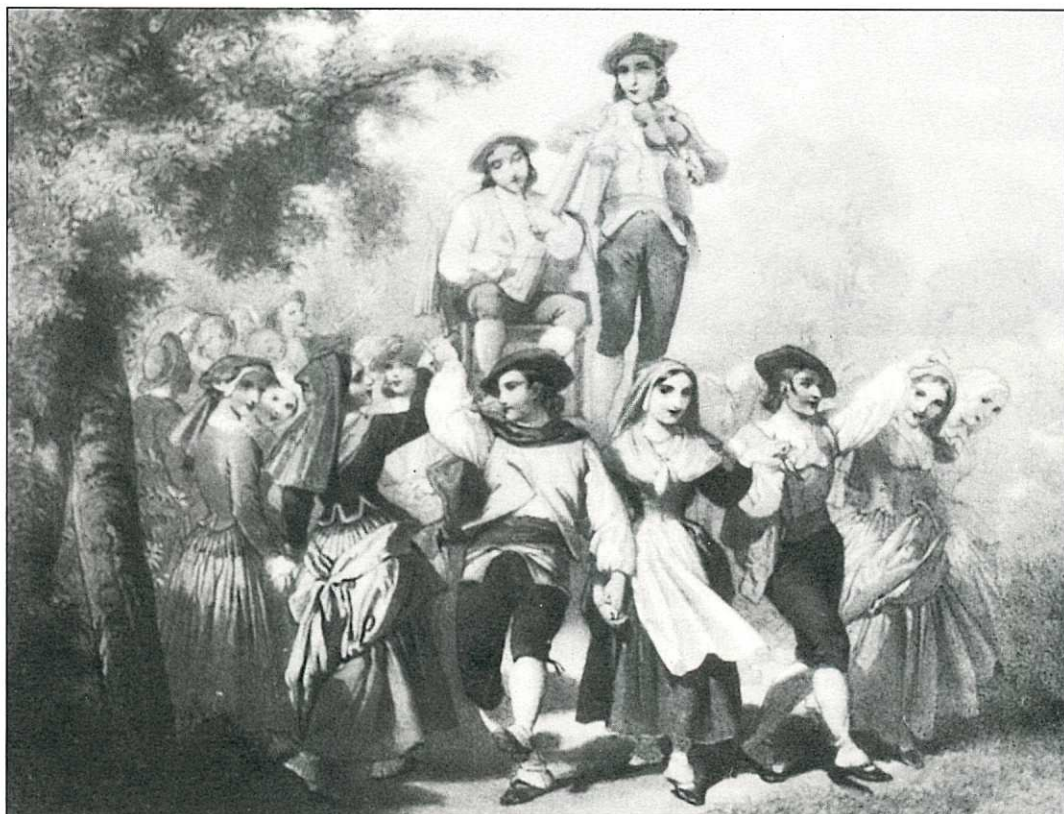
danse y a laissé quelque impétuosité, elle y gagne une espèce de sérénité, de douceur.

Il faudrait, pour compléter l'observation, disposer de prises de vues concernant le Sylvain Gavin d'avant 1973. Il en existe certainement. Elles nous permettraient d'élargir notre vision du danseur et de mesurer la possible évolution de sa façon de danser. Etait-il au sommet de son art à soixante-deux ans ? Je ne suis pas loin de le penser.

Quant au rapprochement que l'on peut faire entre Sylvain Gavin et les danseurs ossalois de son temps -exercice hasardeux s'il en est- il convient de faire la distinction entre ses contemporains immédiats, disons les hommes de sa génération, et les danseurs des générations inférieures. Chez les danseurs nés, en gros, entre 1900 et 1915 qu'il m'a été donné de voir¹⁵ et indépendamment des spécificités propres à chaque sexe, l'allure générale témoigne d'une réelle homogénéité. Le corps se met en mouvement selon les mêmes processus -surrection- et le jeu des appuis génère une rythmique de base¹⁶ unanimement respectée, ainsi que des procédés techniques -redoublement d'appuis- qui se retrouvent d'un danseur à l'autre. Où il y a nuance, cependant, c'est dans le traitement des surrections. Si l'intensité est à la fois forte et égale, le danseur va privilégier les

appuis en demi-pointe, donc marquer au minimum les pliés de jambe qui correspondent aux prises d'élan, et les posés du talon. Si au contraire les surrections sont moins toniques et plus irrégulières, le corps aura tendance à accentuer ses temps de repos qu'il va chercher -inconsciemment, bien sûr- dans les fléchis de prise d'élan et des appuis de tout le pied. Cette posture plus basse, si j'ose dire, pouvant d'ailleurs donner lieu à des ornements qui lui sont propres : des "jetés" vers l'arrière, du talon de la jambe libre, par exemple. Et c'est cette position-là du corps, moins en recherche d'envol en quelque sorte, qui paraît prédominer pour l'instant chez les jeunes Ossalois.

Resterait à tenter d'établir une comparaison entre Sylvain Gavin et les Ossalois qui l'ont précédé. Pour ce qui est des textes de référence, je me dois de préciser que, faute de pouvoir consulter tout ce qui a été écrit sur la Vallée d'Ossau, j'ai opté pour cette partie de l'oeuvre de Jean-Michel Guilcher¹⁷ qui englobe ce territoire. Elle constitue, à ma connaissance, l'étude la plus complète, et pour peu que je puisse en juger, la plus pertinente sur le sujet. S'agissant de l'Ossau, cette recherche s'appuie essentiellement sur des observations directes -l'auteur les a effectuées à deux reprises, en 1941 et 1965- elles-mêmes



"Le branle d'Ossau".
Lithographie du XIX^e siècle.
(Collection : Conservatoire Occitan).

confrontées à divers ouvrages plus anciens auxquels Jean-Michel Guilcher a eu accès et qui concernent une période allant de 1891¹⁸ à 1960¹⁹.

A la lumière des travaux précités, un premier constat semble pouvoir être fait : à l'époque où Sylvain Gavin découvre la danse et apprend à

on peut cependant imaginer qu'au moment où Sylvain Gavin dessine ses premiers pas, les danseurs dont il va s'inspirer sont en partie les mêmes que ceux observés par Capdevielle et Butel à la fin du XIX^e siècle.

D'ailleurs les informations qu'il va nous fournir sur les modalités de

original de clivages sociaux, est restée longtemps rebelle à un autre modèle de société que le sien. Si bien que, et c'est confirmé par Jean-Michel Guilcher, "en contraste absolu avec la plupart des territoires béarnais, les vallées hautes d'Ossau et d'Arbéost-Ferrières ont, au contraire, jusqu'à une date toute proche, conservé à la danse en chaîne son importance récréative et sociale, son ancien nom de branle et ses caractéristiques fondamentales"²¹.

UNE GESTUELLE TYPIQUEMENT OSSALOISE ?

Peut-on, par conséquent, prétendre que Sylvain Gavin a porté jusqu'à nous des formes de danses et une façon de les interpréter -ce deuxième point me paraît tout-à-fait important- qui ont quelque chose à voir avec le style ossalois "traditionnel" au sens historique du mot ? Là est toute la question.

Et même s'il est périlleux d'y répondre de façon tranchée, un préjugé favorable demeure. Car même si on fait le compte des influences extérieures dont il n'a pas manqué d'être l'objet -le regard des curistes, le service militaire à Pau (où il dit ne pas avoir dansé, toutefois), les contacts avec les groupes rencontrés avec le Cujalla- même si on constate des variations, entre les pas qu'il exécute et ceux notés par Jean-Michel Guilcher, il n'en demeure pas moins vrai que ce danseur-là, même s'il met sur son mouvement quelque chose qui n'appartient qu'à lui, reste très identique aux danseurs de son âge et de son milieu.

Il est donc possible qu'une fois retirée la part de son génie propre, sa gestuelle a tout-de-même quelque chose à voir avec cette culture ossaloise du mouvement qu'on perçoit en filigrane dans les récits d'époque, mais qui, finalement, n'a jamais été réellement et précisément décrite.

SYLVAIN GAVIN ET NOUS

Quoi qu'il en soit, un danseur tel que Sylvain Gavin soulève une interrogation majeure. Sommes-nous à même de comprendre et de retransmettre un mouvement tel que le sien ?

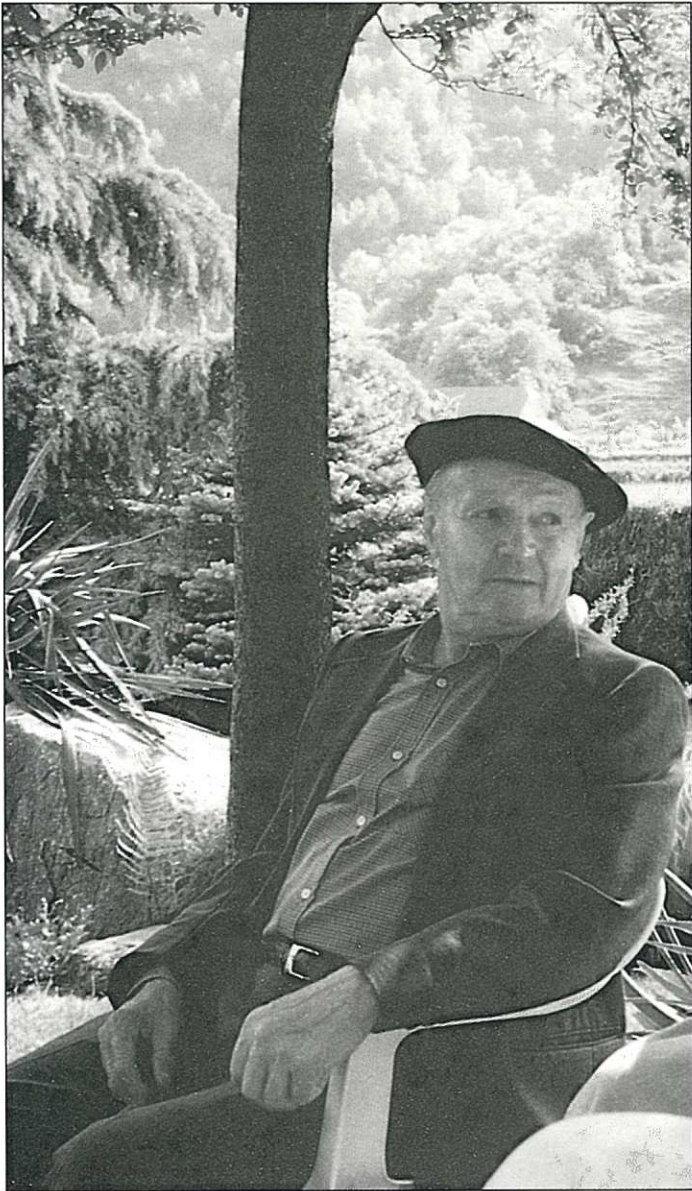
Pour de multiples raisons, nous sommes un certain nombre à atta-

cher beaucoup de prix à l'idée même de transmission. Mais nous savons bien, par empirisme déjà, qu'appréhender un mouvement de danse demande un vrai travail d'analyse. Que cette analyse doit porter sur des observations nombreuses et réitérées dans le temps. Qu'une analyse aussi minutieuse soit-elle n'est jamais terminée, une gestuelle ne livrant jamais toute sa complexité. Que notre capacité à restituer ce que nous avons compris est directement fonction de notre propre compétence de danseur. Que même si notre expérience en danse est réelle, de toute façon nous sommes soumis à des influences tellement diverses et différentes de celles qui ont façonné nos modèles que, quoi que nous fassions, nous ne bougerons jamais exactement comme eux. Qu'eux-mêmes, trop éloignés, souvent, des formes les plus anciennes de la danse témoignaient déjà d'autre chose...J'arrête là la liste des avatars possibles, mais elle n'est pas close pour autant.

Il n'empêche ! L'exemple de Sylvain Gavin me semble de nature à nuancer sensiblement la noirceur du constat ci-dessus. Cet homme, de par son attitude à sublimer ce qu'il avait appris -il réalise en quelque sorte la synthèse de tous les autres- et grâce à sa volonté de transmettre, nous a légué une façon de danser, un regard sur la danse qui, j'ose le penser, nous permet de rester en communication, même ténue, avec ces Ossalois du milieu du siècle dernier dont on sait bien qu'ils bougeaient magnifiquement. Que nous soyons Ossalois ou pas, cette minuscule passerelle nous est tendue.

Elle est peut-être hors de notre atteinte, ne serait-ce qu'à cause des difficultés que j'évoquais à l'instant. Et il y a sans doute de la vanité à prétendre prolonger ce qu'elle nous propose, avec toute la justesse et la précision souhaitables.

Ou alors, on décide qu'à l'instar de Sylvain Gavin, c'est en voulant "ne ressembler à personne" qu'on aura quelque chance de témoigner du génie collectif de ces gens-là. Lequel, à mon sens, ne regarde pas seulement les Ossalois présents et à venir, ni les danseurs "traditionnels" que nous sommes. Un langage corporel aussi complexe, aussi élaboré, capable à ce point de créer l'émotion, concerne tous les danseurs de la planète, tous clivages abolis.



Cliché : Pierre Corbefin, mai 1992.

danser -1911-1920- le lien danse-vie sociale est toujours très solide, d'autant plus solide que la société ossaloise du début de ce siècle est encore très proche, dans ses composantes et son fonctionnement, du modèle traditionnel décrit par les historiens. Cette société, "relativement close et homogène"²⁰ au moins jusqu'à la fin du XIX^e siècle, est encore en mesure de perpétuer des formes d'expression qu'elle a elle-même élaborées. Et si, le thermalisme aidant, on assiste aux premières pénétrations extérieures,

son apprentissage (direct pour ce qui est des branles, plus "institutionnalisé" pour ce qui est des sauts), sur le répertoire en vigueur, sur les périodes et les occasions de danse, sur l'accompagnement musical et vocal, ces informations coïncident dans leur majorité avec celles apportées par Jean-Michel Guilcher. Bien plus, en nous renseignant plus largement sur l'environnement social de la danse, elles révèlent combien la Vallée d'Ossau, en pérennisant jusqu'au milieu de ce siècle un type

NOTES

1. Hippolyte TAINÉ. *Voyage aux Pyrénées*. Paris, Hachette, 1858.

2. Robert BREFEIL. *Images folkloriques d'Ossau*. Pau, Marrimpouey Jeune, 1972.

3. Jean-Michel GUILCHER. Chercheur et historien de la danse (voir bibliographie). Directeur de recherche honoraire au CNRS.

4. Robert BREFEIL, Op. Cit.

5. Bernard DESBLANCS et moi-même.

6. Littéralement "venue du dehors". On désignait ainsi les non-Ossalois, ceci, je crois jusqu'à une époque récente. Jacqueline Hourcau, bien que béarnaise, n'est pas native de la vallée.

7. Ce même jour, nous avons pu saluer deux des musiciens du village, Eugène Lou Poueyou qui "tenait le diatonique" et Jean Passimourt qui grâce aux instruments fabriqués par Marcel Gastellu (voir Pastel n°8) prolongeait la tradition de la flûte et du tambourin à cordes.

8. A l'invitation de Michel Verdières, chercheur en danse, qui dirigeait alors, c'était vers la fin des années 1970, le Reviscol Gascon.

9. Ceux que nous avons tourné en 1973, au titre du Conservatoire Occitan. Celui de Francine Lancelot (voir bibliographie). Ceux réalisés par Michel Verdières ; par Christiane Mousquès, au titre de l'association La Civada.

10. Christiane Mousquès et Jacqueline Hourcau avaient servi d'intermédiaire. Et leur concours me fut très précieux, également en tant qu'informatrices, l'une et l'autre ayant une grande connaissance de la société ossaloise.

11. Outre Jacqueline Hourcau, Monsieur Som, gendre de Sylvain Gavin et Monsieur et Madame Barats, gendre et fille des Laborde.

12. Conversation avec Jean-Michel Guilcher, février 1992.

13. La mélodie d'un saut a une durée déterminée, avec une succes-

sion de phrases différentes. A chaque phrase musicale correspond un pas précis, remplacé par un autre à la phrase suivante.

14. Je n'ai pas enregistré cette première entrevue. Je me suis simplement appliqué à noter par écrit un maximum de choses.



Cliché : Pierre Corbefin, mai 1992.

15. Soit directement, soit par documents interposés, à savoir les films déjà cités ainsi que ceux réalisés en 1981 par Michel Verdières à Laruns et à Bielle.

16. Pour chaque mesure à deux temps, elle peut se noter ♩ ♩

17. Il s'agit des deux ouvrages de cet auteur cités en bibliographie.

18. F. CAPDEVIELLE. *La Vallée d'Ossau*. Paris, Sauvaître, 1891. Et F. BUTEL. *Une vallée pyrénéenne, la Vallée d'Ossau*. Paris, Bureaux de la Science Sociale, 1894.

19. Robert BREFEIL. "Branles instrumentaux, flûtes et tambourins de la Vallée d'Ossau", *In Bulletin de*

BIBLIOGRAPHIE

BREFEIL Robert. *Images folkloriques d'Ossau*. Pau, Marrimpouey Jeune, 1972.

GUILCHER Jean-Michel. "Les derniers branles de Béarn et Bigorre", *In Arts et Traditions Populaires*. Année 16, n°3-4, juillet-décembre 1968. Maisonneuve et Larose, Paris.

GUILCHER Jean-Michel. *La tradition de danse en Béarn et Pays-Basque français*. Paris, Maison des Sciences de l'Homme. 1984.

LANCELOT Francine. *Branlou bash, branles, sauts, danses du Béarn*. Film 16 mm. Editions du CNRS (archives SERDAN). 1976.

MOUSQUES Christiane. "Danse et société : l'exemple de la Vallée d'Ossau" *In Danse et société*. Actes du Colloque de Toulouse, 1988. Toulouse, Conservatoire Occitan, Collection Isatis (Cahiers d'ethnomusicologie régionale), 1992.

TAINÉ Hippolyte. *Voyage aux Pyrénées*. Paris, Hachette, 1858.

la Société des Sciences, Lettres et Arts de Pau, 1960.

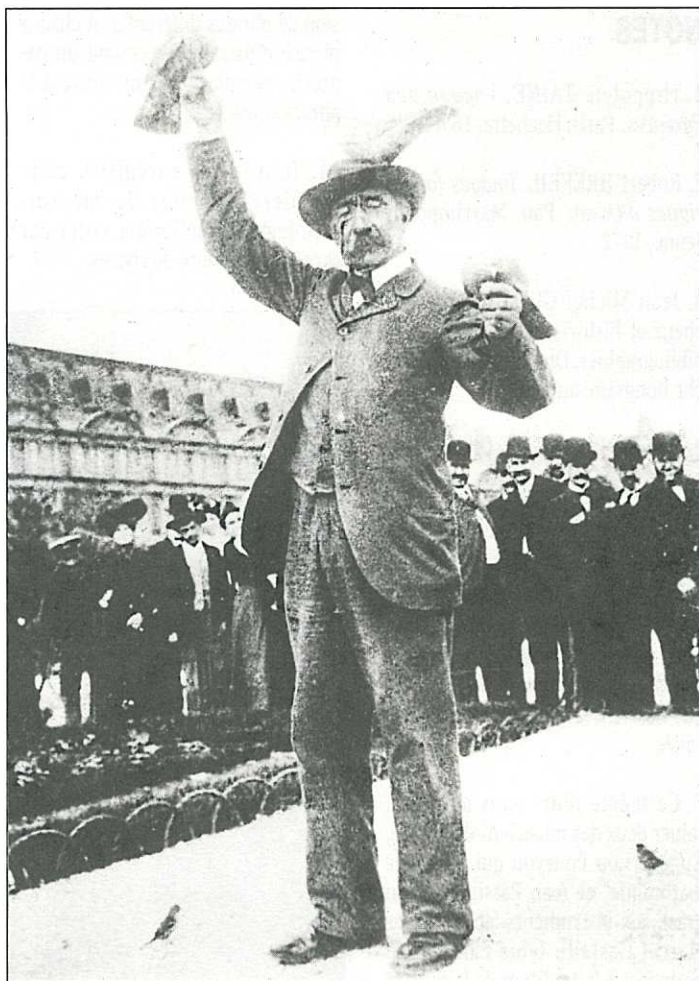
20. *In "Les derniers branles..."* (Cf. Bibliographie).

21. *In "Les derniers branles..."* (Cf. Bibliographie).

La dernière publication du Groupement d'Ethnomusicologie en Midi-Pyrénées est exclusivement consacrée à l'étude du Sifflé, cette pratique étonnamment vivace et répandue qui entre dans le domaine des para-musiques. Les charmeurs d'oiseaux apprivoisent les merles, rossignols et autres coucous non seulement par leur imitation parfaite, mais aussi par la confection de sifflets et autres objets sonores. Une pratique du Sifflé qui débouche sur l'animation de la danse...

par Daniel Loddo

*une nouvelle publication du
Groupement d'Ethnomusicologie
en Midi-Pyrénées,*



S C & S iffleurs d'oiseaux de danses

Le Groupement d'Ethnomusicologie en Midi-Pyrénées (GEMP) a été créé en 1987 à l'initiative du Ministère de la Culture et de plusieurs chercheurs et organismes implantés dans la région Midi-Pyrénées. Il est un lieu d'échange et de réflexion entre chercheurs de différents départements. Il s'est doté d'un outil de diffusion en créant en 1989 la collection de cassettes audio et de disques compacts "Mémoires sonores". Ces

publications (à ce jour près d'une trentaine) sont le plus souvent accompagnées de livres.

Les travaux du GEMP portent essentiellement sur le conte, la chanson, la musique instrumentale et les phénomènes para-musicaux. Des publications particulières ont été réalisées portant sur le thème des chansonniers ou des mémoires de l'immigration. Ce type d'études, plus pointu, relevait d'une aide de la

Mission du Patrimoine Ethnologique et de la Direction de la Musique et de la Danse (Ministère de la Culture).

Un autre volet de ce missionnement concernait l'étude du Sifflé qui entre tout à fait dans le domaine des paramusiques traitées de façon systématique par le GEMP.

Les phénomènes para-musicaux* sont très diversifiés : par exemple dans les rites du charivari, du vacarme de la Semaine Sainte, des sonneries de cloches, des musiques instru-

mentales liées à l'enfance, des appels... Ils nous renseignent sur la relation au sonore, parfois beaucoup plus que les pratiques considérées comme véritablement musicales.

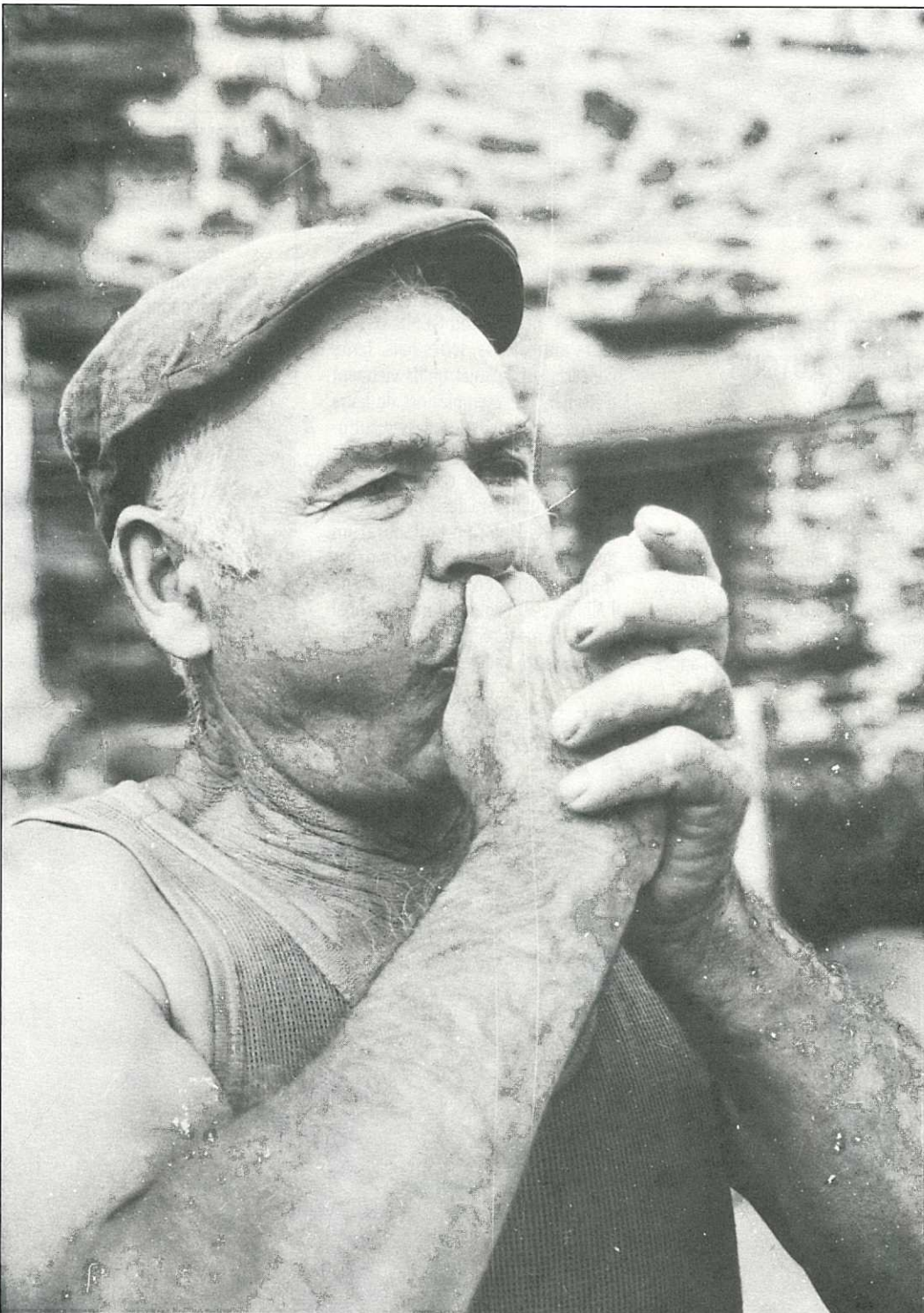
Le Sifflé a jusqu'ici peu intéressé les chercheurs et collecteurs. Seul Guy Busnel s'est passionné depuis de nombreuses années pour les habitants du village béarnais d'Aas qui possèdent un langage sifflé comme dans certaines régions des Canaries, de la Turquie ou du Mexique.

La rencontre des membres du GEMP avec Daniel Fabre dès 1983, permit à ceux-ci de prendre conscience de l'intérêt ethnologique du Sifflé et en général de toutes les productions sonores liées au monde aviaire. En effet, au cours de ses travaux, Daniel Fabre a longuement étudié l'importance des oiseaux pour les classes de jeunes et le rôle initiatique qu'ils jouent au moment du passage à la vie adulte. L'approche, la capture et l'apprivoisement des oiseaux repré-

sentent un passage obligé du jeune garçon vers l'acquisition du langage amoureux.

Bénéficiant d'un réseau important d'informateurs (chanteurs, conteurs, musiciens...), le GEMP a entrepris un travail systématique de recherche d'imitateurs d'oiseaux et de siffleurs. Le résultat de la pré-enquête a été surprenant quant à la vivacité et la diversité des formes d'expression musicale liées au monde des oiseaux. Les siffleurs et imitateurs rencontrés, outre leurs aptitudes musicales remarquables se sont révélés des figures particulières, des personnalités hors du commun. Leurs talents d'écoute et de reproduction en font de très bons musiciens. La musique ne se limite pas au chant et au jeu d'un instrument et souvent les siffleurs sont musiciens sans le savoir. Leur connaissance et leur amour de la nature en font des personnages attachants.

Eloi Fastré, maçon sifflleur, né à Tayac de Centrés (Aveyron) en 1932, enregistré dans le cadre de l'Opération Al Canton, Naucela.



QUE TROUVE-T-ON DANS CE COFFRET LIVRE - DISQUE COMPACT ?

Le travail du GEMP a consisté à élaborer un discours ethnologique à partir de ces pratiques du Sifflé et des imitations d'oiseaux afin de pouvoir éditer un disque accompagné d'un livret. Afin de mieux appréhender ce sujet, il convenait de donner une illustration large des pratiques sifflées en les reliant aux autres expressions musicales liées au monde des oiseaux.

Le disque rassemble donc des chansons où apparaissent les oiseaux : le Rossignol qui symbolise le courtisement et dont la compréhension du langage permet l'accession à la vie amoureuse, le merle avec sa symbolique sexuelle, le coucou témoin des adultères et des situations amoureuses exceptionnelles....

Néanmoins la littérature orale évoquant le monde des oiseaux ne se limite pas à la chanson. Imiter les oiseaux c'est avant tout comprendre leur langage. On transforme leur chant en langage humain. Ce sont les mimologismes dont certains figurent dans ce disque. De nombreux contes mettent aussi en scène des oiseaux : contes étiologiques tendant à expliquer le langage des oiseaux par opposition à celui des hommes, mais aussi contes dans lesquels l'oiseau joue un rôle d'ini-



Saint-François d'Assise.
Peinture de Giotto. (Editions de l'Abbaye d'En Calcat).

tiateur et parfois même de révélateur de la vérité.. Par ailleurs, une place importante du disque est réservée à des imitations vocales et buccales.

L'imitateur d'oiseaux est souvent un formidable siffleur. Siffler est une façon de se rapprocher des oiseaux. La Vallée du Kuskoy en Turquie où vivent de nombreux siffleurs qui communiquent d'une vallée à l'autre est d'ailleurs appelée "Vallée des oiseaux".

On peut siffler de différentes manières : uniquement avec la bouche, avec les doigts, ou bien à l'aide d'objets recueillis ou confectionnés. Le coureur des bois, à l'affût des oiseaux ou de leur nid, essayant de s'approprier leur langage, est souvent aussi un fabricant de sifflets. Au printemps, au moment où les oiseaux se manifestent le plus, la fabrication des sifflets en écorce est courante. Ces pratiques sont longuement illustrées dans le disque (paysages sonores, sifflements à l'aide de divers objets...).

Ces instruments - sifflets, flûtes ou hautbois- ne pourraient être fabriqués sans l'aide du couteau, outil de toutes les aventures. Il n'est donc pas étonnant de le trouver lié aux interprétations sifflées. On le place devant les lèvres afin de changer le timbre du sifflement et de mieux rythmer les danses.

Joseph Bex de Parlan (Cantal).

AUTRES PROJETS DU GEMP AUTOUR DU SIFFLÉ :

Bien que le document publié permette à l'auditeur de bien pénétrer dans le monde des siffleurs et imitateurs, le GEMP compte poursuivre ses travaux sur le sujet en produisant un film qui montrera l'activité des siffleurs à différents moments de l'année.

Par ailleurs, tout au long de l'année

1993 les membres du GEMP axeront leurs animations, leurs bals, leurs concerts sur le sujet qu'ils viennent d'étudier, par exemple lors de leurs interventions dans les classes culturelles. Afin de pouvoir confronter ce travail à d'autres recherches, le GEMP organisera les 26, 27 et 28 novembre 1993, en collaboration avec Daniel Fabre et divers organismes, au Centre Culturel de l'Albigeois, un colloque international sur le thème du Sifflé qui rassemblera plusieurs spécialistes du monde

entier...

La recherche dans ce domaine n'étant jamais aboutie le GEMP souhaite collaborer avec toutes les personnes passionnées par ce sujet. Tous les témoignages, objets divers ou documents iconographiques seront les bienvenus.

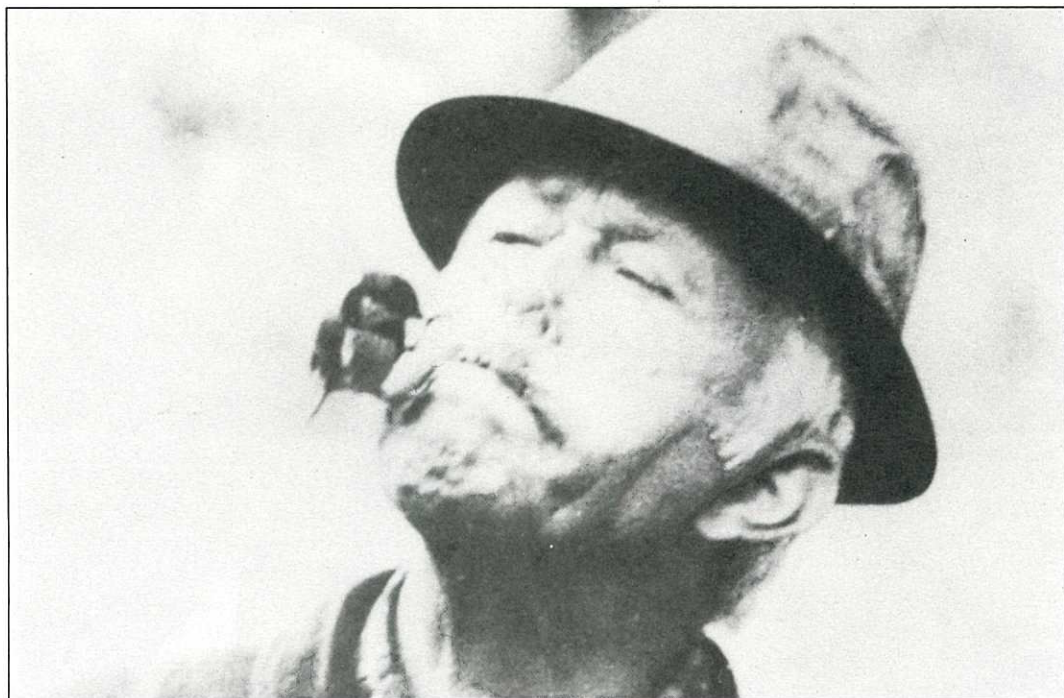
** On entend par "phénomènes para-musicaux" un ensemble de pratiques sonores en marge de ce qui est généralement défini comme musique. Lors des divers rites et manifestations para-musicaux on constate une véritable recherche fonctionnelle et esthétique des sons et des bruits.*

CHARMEURS D'OISEAUX ET SIFFLEURS DE DANSES

Coffret cartonné :
disque-compact (durée 78')
accompagné d'un livret
de 132 pages
Prix : 150 francs

GROUPEMENT D'ETHNOMUSICOLOGIE EN MIDI-PYRÉNÉES

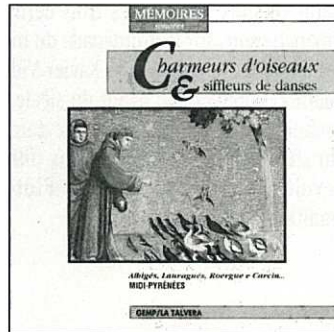
La Gorse
Chemin des Balitrands
81 600 Gaillac.
Tél : 63 57 48 55
Fax : 63 57 08 70



Publications d'ici et d'ailleurs



**AQUO RAI
HONT HADETA**
CD.
Révolum-CML.
Prix : 130 F + port.

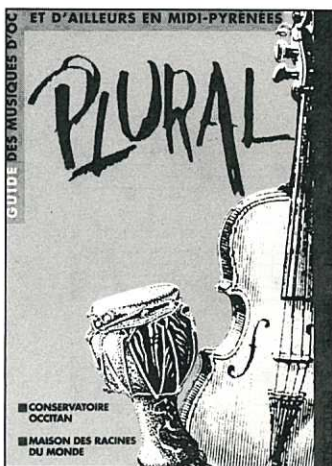


**CHARMEURS
D'OISEAUX ET
SIFFILEURS DE DANSES**
GEMP-LA TALVERA.
CD. 77'50"
Livret de 132 pages.
Prix : 150 F + port.

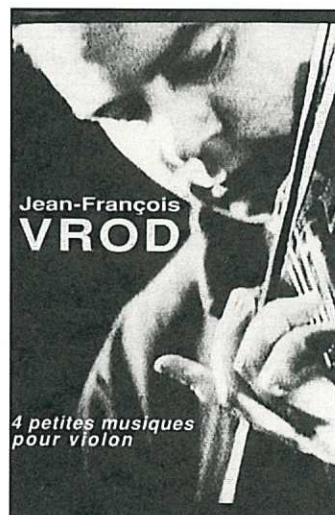


**BREST 92
LES MUSIQUES
DE LA FÊTE**
CD. 73'27".
Chasse-Marée / ArMen
Prix : 130 F + port.

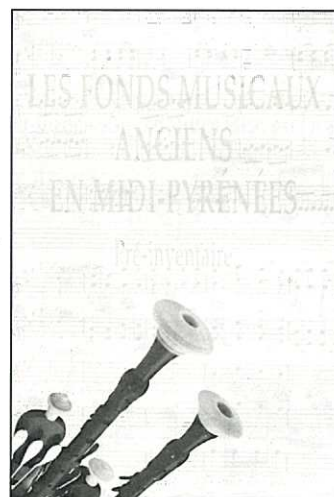
Le Conservatoire Occitan expose, dans cette rubrique, des publications de musique traditionnelle, françaises, et parfois étrangères. Il tient régulièrement un catalogue informatisé de toutes les publications dont il se fait l'écho, et l'intermédiaire, entre les producteurs et les clients. Vous pouvez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



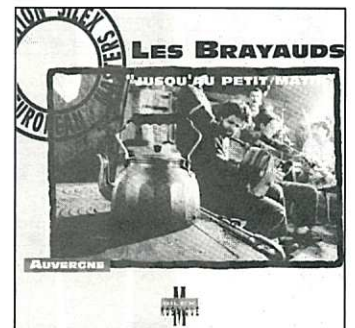
PLURAL
GUIDE DES MUSIQUES
D'OC ET D'AILLEURS EN
MIDI-PYRENEES
(livre 362 pages).
Conservatoire Occitan,
Maison des racines du
Monde. Prix : 95 F + port.



**4 PETITES MUSIQUES
DE VIOLON**
JEAN-FRANÇOIS VROD
AMTA.
CASSETTE, courte
durée.
Prix : 30 F + port.



**LES FONDS MUSICAUX
ANCIENS EN MIDI-PYRENEES.**
PRE-INVENTAIRE
Jean-Christophe
Maillard.
ADDOCC Midi-Pyrénées.
Livre 70 pages.
Prix : 60 F + port.



JUSQU'AU PETIT MATIN
LES BRAYAUDS.
CD. 41'42"
Silex.
Prix : 130 F + port.

f musiques de fifre

Les airs de fifre publiés ci-dessous proviennent de la région de Moissac. Ils étaient joués par les fifres et les tambours que les marinières engageaient pour l'animation des fêtes de Pentecôte. Le premier air est une farandole exécutée "en défilant dans les rues à partir du vendredi soir pour commencer la fête". Le second est un air de sérénade. Le troisième est le "réveil" joué à "quatre heures du matin (le samedi), pour rassembler les marins qui doivent aller chercher le chêne". "Une fois fait le tour de ville, le cortège se forme emportant les vivres nécessaires pour passer une bonne partie de la journée. L'air qui sert de marche est le premier (ci-dessous, la farandole)". Le quatrième air est celui de "l'entrée triomphale, le soir de cinq à six heures, des marins escortant le mai que l'on va planter". Le cinquième air se joue lors de la plantation de l'arbre. Le sixième et le septième airs sont joués lors d'une distribution de pains bénits que les marinières font en ville, après la messe dite à leur intention le dimanche matin vers dix heures. Les trois derniers airs sont des danses interprétées le dimanche soir, sur la promenade du moulin.

Ces airs ont été publiés par Xavier Vidal dans un article intitulé : "Musique de tradition populaire au début du siècle à Moissac et dans ses environs", Quercy Recherche, n° 63, pp 17-24. Certains de ces airs ont été enregistrés par Christian Vieussens, Sylvain Roux (fifres) et Paul Boyadjoglou (tambour) dans le Volume 4, Les Violons, Les Flûtes, de la Collection Musiques et Voix Traditionnelles Aujourd'hui.

Rubrique préparée par Xavier Vidal.

Farandole. (Cet air est écrit ici un octave plus bas que dans la partition originale).

Sérénade et Réveil. (Ces deux airs sont écrits ici un octave plus bas que dans la partition originale).

Marche des marins escortant le Mai. (Cet air est écrit ici un octave plus bas que dans la partition originale).

Musical score for 'Marche des marins escortant le Mai'. It consists of four staves of music in G major and 6/8 time. The melody is written on the top staff, and the accompaniment is on the bottom three staves. The piece ends with a double bar line.

Plantation du Mai. (Cet air est écrit ici un octave plus bas que dans la partition originale).

Musical score for 'Plantation du Mai'. It consists of a single staff of music in G major and 2/4 time. The piece features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, ending with a double bar line.

Bénédiction des pains bénits. (Cet air est écrit ici un octave plus bas que dans la partition originale).

Musical score for 'Bénédiction des pains bénits'. It consists of two staves of music in G major and 4/4 time. The melody is on the top staff, and the accompaniment is on the bottom staff. The piece ends with a double bar line.

Sérénade pour la distribution des pains bénits.

Musical score for 'Sérénade pour la distribution des pains bénits'. It consists of two staves of music in G major and 2/4 time. The melody is on the top staff, and the accompaniment is on the bottom staff. The piece ends with a double bar line and a fermata.

Deux "Bourrées" et Matelotte (Les deux premiers airs sont écrits ici un octave plus bas que dans la partition originale).

Musical score for 'Deux "Bourrées" et Matelotte'. It consists of six staves of music in G major and 6/8 time. The first two staves are the first Bourrée, the next two are the second Bourrée, and the last two are the Matelotte. Each piece ends with a double bar line.

L' Ouverture ?

Par Christian Lanau



Un exemple d'ouverture et de confrontation des styles, des répertoires et des pratiques : la rencontre "Coup d'archets", à Châteauroux, novembre 1992. Ici, le violoniste Turc Mehmet Sakir et Pierre-Olivier Queyras, professeur de violon classique au Conservatoire de Limoges. (Cliché : Frédéric Panis).

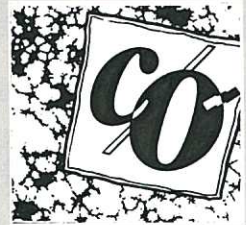
Début novembre 1992, le groupe Perlinpinpin Folc est invité à se produire à Llanelli, au Pays de Galles, à l'invitation du Comité de Jumelage avec la ville d'Agen. L'accueil est à la hauteur de la réputation qu'ont les Gallois en ce domaine. Et très vite, il apparaît que l'équipe d'organisation est constituée en grande partie d'amateurs, de joueurs, de dirigeants ou d'anciens internationaux de rugby, qui cultivent avec un égal bonheur une passion pour l'ovale et la mélomanie. Ces gens-là savent vivre, et écouter, au-dessus de la mêlée...

Mi-novembre 1992 se déroulent près

de Châteauroux des rencontres de violon, tous genres confondus : classique, jazz, traditionnel... Beaucoup de "pointures", dans tous les cas, représentant des genres qui ont eu très peu d'occasions jusqu'à présent de se confronter. Tout le monde est impressionné, quelques uns peut-être sur la défensive. En quelques heures, les barrières tombent, et c'est un chassé-croisé de curiosité, d'intérêt, de respect du travail et des connaissances de l'autre. Une formidable hécatombe *d'a priori*, avec un clin d'oeil appuyé au renard du Petit Prince : "on ne connaît bien que ce que l'on a apprivoisé", "apprivoiser, ça veut dire créer des liens".

Fin novembre 1992. Paris la pluie. Stage de perfectionnement au secrétariat artistique organisé par le Centre d'Information des Musiques Traditionnelles. Devinez d'où viennent les intervenants qui, durant cinq jours, feront preuve d'un grand sens pédagogique, de compétence et d'une forte expérience dans le domaine des pratiques musicales ? Qui, pour certains, découvrent le monde des musiques traditionnelles et partagent leur savoir-faire pour un meilleur fonctionnement de la pratique professionnelle ? Qui, tous, oeuvrent pour que la musique, les musiques, soient diffusées dans les meilleures conditions possibles ? Ils viennent du Centre d'Information du Rock... Paris je souris...

Pour ceux qui sont convaincus que nous avons beaucoup à apprendre les uns des autres, l'ouverture, c'est sûr, il faut s'en mêler...



CONSERVATOIRE OCCITAN

CENTRE DES MUSIQUES TRADITIONNELLES EN MIDI-PYRENEES

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

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

Comité de Rédaction :

Xavier Vidal.

Georges Labouysse (Rédacteur en Chef d'Infoc).

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

Jean-Jacques Triby,

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

Christian Lanau,

Marcel Gastellu-Etchegorry,

Philippe Bucherer (Délégué départemental à la Musique en Tarn-et-Garonne).

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

Le Conservatoire Occitan est aidé par la Mairie de Toulouse, le Ministère de l'Education Nationale et de la Culture, la Direction Régionale des Affaires Culturelles, le Conseil Régional de Midi-Pyrénées, le Conseil Général de la Haute-Garonne. Il est membre de la F.A.M.D.T. Son président est Monsieur Dominique Baudis, Maire de Toulouse, représenté par Monsieur le Professeur Pierre Puel, Maire-Adjoint à la Culture.

Maquette: Nuances du Sud.
Photocomposition: Conservatoire Occitan.

Impression: Imprimerie 34.
6, chemin de Bagnolet,
31. Toulouse. 61.40.42.01.