

# PASTEL

MUSIQUES ET DANSES TRADITIONNELLES EN MIDI-PYRENEES

## CO. INFOS

Les infos du Centre des Musiques Traditionnelles, les Commissions régionales. Le programme du trimestre du Conservatoire Occitan

3

## PARCOURS

L'Association pour les Musiques Acoustiques. Par Dominique Barès.

5

Jean-Luc Madier. Par Xavier Vidal.

8

## 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.

12

## POINT DE VUE

La chronique des livres et des disques.

23

## DOSSIER

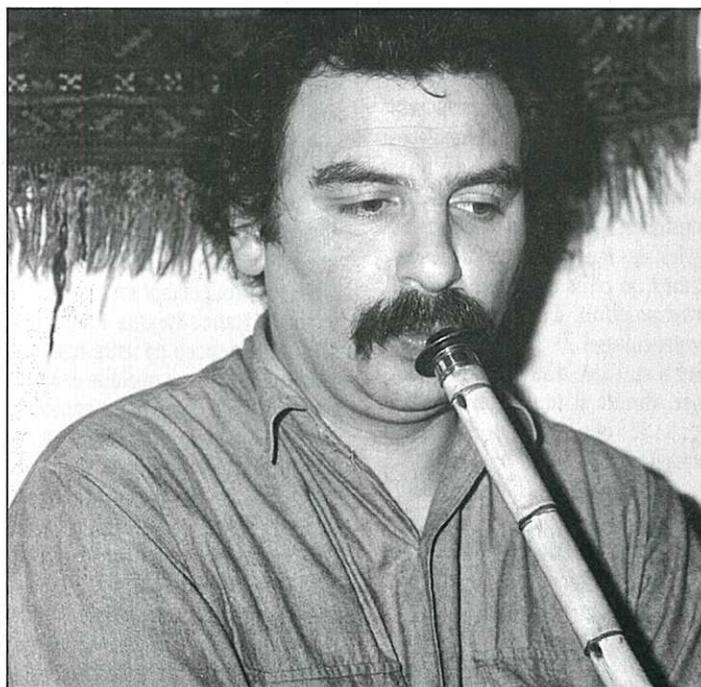
Essai de classification universelle des flûtes. Par Marie-Barbara Le Gonidec.

24

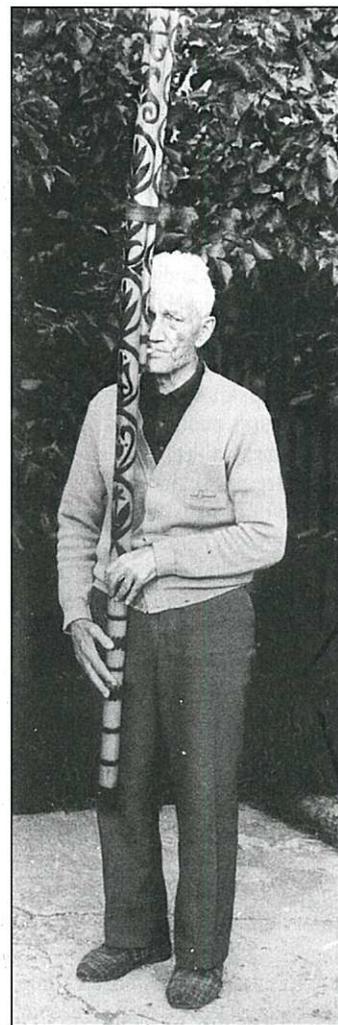
N° 33  
JUILLET-AOÛT-  
SEPTEMBRE 1997.  
PRIX : 15 F  
ISSN : 0996-4878  
CPPAP : 74661.

## DOSSIER

# *essai de* classification "universelle" *des flûtes*



Ci-dessus : Kudsi Erguner jouant du ney turc.  
(photo J. M. Vandercamère)  
Ci-contre : Slovaquie, jeu de la fujara.



Devant la multitude des types de flûtes, homogénéiser les dénominations et les descriptions. (p. 24). Par Marie-Barbara Le Gonidec.

# édito

## RETOUR DANS LE PRÉSENT

A lire dans le *Monde* du 03/06/97, un intéressant article de Renaud Machart, intitulé "L'énigmatique déferlante des musiques médiévales".

A sa lecture, on peut se demander ce qui pousse le public à découvrir en masse ces répertoires parfois arides, voire à pratiquer aujourd'hui ces musiques "avec des mots que l'on n'a plus, en des modes musicaux disparus, dans une langue qui n'a plus son statut" comme le dit si admirablement Jean-Luc Madier dans son interview. Est-ce la connaissance que l'on a aujourd'hui de cette époque et de sa musique et les bonnes et nombreuses publications qu'elle a logiquement initiées ?

Peut-être pas seulement. Dans les années 1970, nous avons été portés par une vague qui s'inscrivait dans un projet politique de grande envergure : l'utopie d'un changement de vie, d'une écologie triomphante, de la remise en cause de la culture dominante et des valeurs de consommation, d'une stratégie d'échange social, amoureux, fondée sur une base égalitaire. La musique et la danse traditionnelles, ou en tout cas la vision que l'on en avait, incarnaient alors, semble-t-il, cette utopie. Puis, lorsque l'on découvrit réellement ce qu'étaient ces musiques et ces danses, la grande majorité de ce public s'évapora. En musique dite "classique", il y eut la grande ruée sur le baroque mais qui, apparemment, s'essouffla alors que les résultats, excellents, tant dans le domaine de

l'instrumentation que de l'interprétation, sont aujourd'hui réellement probants. Et nous voilà aujourd'hui en pleine vogue médiéviste...

Il y a, bien sûr, certains projets culturels comme celui — dans une perspective occitaniste — de la réhabilitation de la culture et de la langue des troubadours. Mais je me demande si ce n'est pas, finalement, la perception souvent mythique que l'on a de ces époques et de ces musiques, relayée par un projet soit exprimé soit implicite, qui est à l'origine de ces modes. Ce fut le cas du mouvement folk, ce fut aussi le cas des mouvements folkloristes et traditionalistes. Ici, avec le baroque et surtout le médiéval, la problématique est plus diffuse. "Retour inconscient au sacré" pour Renaud Machart. Peut-être. Mais ce ne sont pas les musiques médiévales qui intéressent le "grand" public : ce sont les musiques médiévales *aujourd'hui*. (Cf. les stages de danse et les bals "Renaissance"). Et là, on s'aperçoit que le travers du métissage, si présent dans le trad actuel, affecte en grande partie la pratique de ces musiques. Mélange des époques, des styles, des fonctions, etc. Plus que de *retour*, je crois qu'il faut parler de *transposition*, d'*actualisation*, de *projet* culturel.

Qui a eu l'idée d'attribuer aux seuls jazz, variété et musiques issues du rock le concept de *musiques actuelles* ?

Luc CHARLES-DOMINIQUE.

qualité chaque fois que nécessaire. A Mostar, peut-être, l'arche-symbole, si prodigieusement légère, enjambrerait toujours le lit de la Neretva.

On se prend à rêver à des manifestations de cette espèce, dans notre quotidien à nous, gens de l'ouest. Des pieds de nez à l'ennui. Des fins d'après-midi échappant à l'usage exclusif du pastis-cacahuètes. Des ivresses non-éthylques. Reste à savoir si, à notre modeste niveau, nous avons les moyens et l'envie de peser sur les habitudes. L'envie, surtout. De s'arrêter sur la première place, sur le premier quai de gare venus, de vérifier l'état de ses lacets, de saisir ses congénères par le bras, de lancer quelques notes et hop ! de former d'égalitaires mêlées, multicolores et polyglottes... Certains s'y essaient, bien sûr. Et c'est mille fois tant mieux. Mais faites le compte. Imaginez le nombre d'heures insipides qu'on aurait pu employer à se caresser les épaules. Et à éviter, qui sait ? les Mostar à venir.

Pierre CORBEFIN.

### ABONNEMENT DE SOUTIEN

Nom.....Prénom.....

Adresse.....

désire soutenir la parution de Pastel.

100 F

Plus

Envoyez votre chèque à :

Conservatoire Occitan, BP 3011, 31024 Toulouse Cedex.

du 27 octobre au 1er novembre 1997 à Toulouse et Colomiers

# les journées de la danse traditionnelle

## *las jornadas de la dança tradicionala*

Devenue biennale, l'édition 1997 des Journées de la Danse propose deux volets : un stage de cinq jours (du 27 octobre à 14h au 1er novembre à 12h) et trois soirées, les 29, 30 et 31 octobre.

## LE STAGE

**LUNDI 27 OCTOBRE-  
SAMEDI 01 NOVEMBRE**

CREPS DE LESPINET  
1 AVENUE EDOUARD BELIN  
31400 TOULOUSE.

Le stage est consacré aux "*Danses chantées d'ici et d'ailleurs*". Sous cet intitulé, plusieurs objectifs se rejoignent.

— Remettre en adéquation la danse et le chant qui la porte. Les stagiaires seront donc invités à danser au son de leur propre voix.

— Considérer que la danse et le chant traditionnels sont aussi/d'abord de la danse et du chant. D'où le couple matières générales/matières spécifiques proposé au choix des stagiaires.

— Illustrer des pratiques chorégraphiques et musicales dites "d'ici", tout en continuant à s'ouvrir à des pratiques venues "d'ailleurs".

## LES ATELIERS

### *Matières spécifiques*

- Branles chantés du Béarn (Vallée d'Ossau)  
Maria-Claudia Hourdebaigt et Joan-Francés Tisnèr.
- Rondes chantées de Bulgarie (Pays Chope, Rhodopes, Thrace)  
Syika Katseva.
- Ronds chantés du grand Ouest (Bretagne : *en dro, hanter, dro, trikot, dans round*, ronds de Loudéac, de St-Vincent, laridés, rond d'Argenton, branles de la Renaissance)  
Naïk Raviart et Hélène Raviart.
- Rondeaux chantés de Gascogne (Gers et Landes)  
Pierre Corbefin et Marc Castanet.
- Chant à danser (Gascogne et ailleurs)  
Jakes Aymonino et Henri Marliangeas.
- Musique d'ensemble (Gascogne et ailleurs)  
Christian Vieussens et Guy Roques.

### *Matières générales*

- Jeux rythmiques et vocaux (Jakes Aymonino).
- Le corps en mouvement (Yves Bernet)
- Rythmes (Claire Bonnard)
- Retransmettre la danse traditionnelle (Françoise Farenc-Vieussens).

Les futures stagiaires pourront choisir deux matières "spécifiques" parmi les six annoncées plus haut, l'une qu'ils pratiqueront de façon plus approfondie l'après-midi de 14h à 17h et l'autre, plus légère, qu'ils suivront le matin de 10h45 à 12h15. Ils auront par ailleurs à choisir une matière générale parmi les quatre proposées ci-dessus, matière qu'ils pratiqueront le matin de 9h à 10h30.

Conditions d'inscription : formule internat : 1990F, formule demi-pension (les deux repas) : 1690F, formule demi-pension (le repas de midi) : 1390F, formule externat : 1190F. Dans tous les cas, les soirées sont comprises (elles sont gratuites pour les stagiaires).

## LES SOIREEES

**MERCREDI 29 OCTOBRE**

21H, HALL COMMINGES  
31770 COLOMIERS.

### "HONORINE" Création

par la Compagnie O'Bal de Montpellier

Deux danseuses contemporaines et un musicien traditionnel explorent les gestuelles et les musiques de la bourrée et du rondeau. Avec Dominique Noël et Sonia Onckelinx (ex-Compagnie Dominique Bagouet).

### UNE ANCHE PASSE Création Méditerranée-Maramurès

Douze musiciens réunis par Laurent Audemard pour un concert à six hautbois, cinq cuivres et percussions. Premières rencontres du *taragot* roumain avec le hautbois languedocien, le *piffero* italien, la *tenora* et le *tible* catalans.

Dumitru Dobrican, Jordi Pauli, Stefano Valla, Vincent Vidalou, Laurent Audemard, Henry Donnadiou, François Fava, Alain Charrié, Katou Philibert, Brigitte Mouchel, Pierre Peyras, Denis Fournier.

**JEUDI 30 OCTOBRE**

21H, HALL COMMINGES  
31770 COLOMIERS.

### "LISA" Création

Métive (Parthenay)

"Six danseurs traditionnels décident de se rencontrer aujourd'hui. Désir. Chacun prenant appui sur sa danse (basque, bretonne, gasconne, poitevine) va alors, au risque de l'autre, s'aventurer dans des terres inconnues. De ce voyage initiatique naît une chorégraphie : Lisa, jeune et fragile, où dans les rituels contemporains, chacun peut célébrer sa danse et la *danse*, en quête de lui-même et de nous-mêmes" (Y. Bernet).

Yves Bernet (chorégraphie), Alain Bruel (composition), danseurs : Manuella Billat et Cécile Magnien (Poitou), Patxi et Agnès Perez (Pays basque), Martine Cassagne (Gascogne), Samuel Ouvrard (Bretagne), musiciens : Alain Bruel, Florette Michelat, Frédéric Pouget.

## MANUFACTURES VERBALES

Un groupe gascon (Gironde) qui est un "chantier permanent de recherches harmonique, polyphonique, de construction collective, de création, où l'on travaille le poids des mots, explore l'accent des langues, prospecte les traditions orale et écrite, observe les pratiques vocales quotidiennes, pour un plaisir collectif de l'expression vocale".

Marie-Anne Mazeau, Jakes Aymonino, Nadine Gabard, Patrick Gélie, Henri Marliangeas.

# les journées de la danse traditionnelle

## LES SOIREEES

**VENDREDI 31 OCTOBRE**

19H, HALL COMMINGES  
31770 COLOMIERS.

## NUIT DE LA DANSE

### CALABRUN

Trois musiciens de la région toulousaine pour des musiques de danses d'ici et d'ailleurs, traditionnelles et de création, faites pour respecter autant le danseur que l'auditeur...

### DUO BRUEL-ROCHER

Alain Bruel (accordéon), Jean-Claude Rocher (cabrette).  
"Une musique cantalienne empreinte d'autres harmonies, d'autres rythmes, d'autres formes que celles qui lui sont initialement dévolues... (avec) un suprême ingrédient : le respect".

### HECTOR BOYAUX

Des violons "de Toulouse" et des environs plus ou moins proches, pour une musique limousine, bourbonnaise, gasconne.

### COMPAGNIE VIEUSSENS

Des musiciens d'horizons différents réunis autour de Christian Vieussens, compositeur, arrangeur, flûtiste et chercheur en musique traditionnelle gasconne, pour un voyage poétique contemporain entre souffles et percussions.

La Nuit de la Danse commencera à 19 heures avec un cassoulet dansant. Elle se prolongera, à partir de 21h, par le bal proprement dit.

Pour recevoir une ou plusieurs plaquettes de présentation des Journées de la Danse traditionnelle, veuillez écrire, téléphoner ou adresser un fax au Conservatoire Occitan, 1 rue Jacques Darré, BP 3011, 31024 Toulouse cedex, Tél : 05 61 42 75 79 ; Fax : 05 61 42 12 59.

Les Journées de la Danse Traditionnelle sont organisées par le Conservatoire Occitan, en partenariat avec le Centre Culturel de Colomiers. La manifestation bénéficie d'une aide spécifique du Conseil Régional de Midi-Pyrénées, du Conseil Général de la Haute-Garonne et de la Direction Régionale des Affaires Culturelles de Midi-Pyrénées. Le Conservatoire Occitan est par ailleurs aidé par la Mairie de Toulouse.

## UNE COMMISSION RÉGIONALE DE DOCUMENTATION

Une nouvelle commission de travail a vu le jour le 03 avril 1997. Ouverte aux acteurs du terrain midi-pyrénéen, elle se donne pour vocation d'aborder et traiter, dans la mesure du possible, les problèmes qui relèvent de la documentation.

Lors de la première réunion étaient présents :

— Josiane Bru, chercheur au Centre d'anthropologie de Toulouse (EHES-CNRS). Elle travaille sur la suite du *Catalogue des contes populaires français*.

— Luc Charles-Dominique du Conservatoire Occitan.

— Christian Marc, responsable du département Archives sonores des Archives départementales du Tarn. Il a traité plusieurs fonds, notamment des collectages de musique traditionnelle.

— Geneviève Marsan, conservateur du Musée Pyrénéen de Lourdes. Dans le cadre de ses travaux sur la transmission orale au niveau de la danse et de la musique en Vallée d'Ossau, elle constitue peu à peu un fonds d'archives sonores.

— Maurice Roux, photographe et collecteur de témoignages sur le monde rural. Il s'est intéressé à la tradition chantée en Gascogne et a recueilli plusieurs variantes de chants.

— Philippe Sahuc, chercheur, conteur et musicien. Il mène un travail de recherche et d'animation sur le conte en Ariège. Il a par ailleurs traité le fonds sonore du groupe folklorique ariégeois Les Biroussans, dans le but d'assurer la transmission du matériel recueilli.

— Claude Sarrail, président du groupe folklorique Le Poutou de Toulouse et membre de la Fédération des groupes Folkloriques de Midi-Pyrénées.

— Dominique Saur, documentaliste et ethnologue, rédactrice en chef de la revue *Quercy Recherche*, elle réalise également des missions de collectage pour les Archives départementales du Lot où elle a la charge du traitement documentaire des divers fonds sonores résultant des campagnes de collectage (dont le fonds musical de l'AMTP Quercy).

— Bénédicte Bonnemason : documentaliste au Conservatoire Occitan et responsable de la commission.

### A qui s'adresse la commission documentation ?

La commission documentation s'adresse à toutes personnes, associations ou organismes institutionnels amenés à gérer du patrimoine sonore, audiovisuel et iconographique, voire même des archives écrites (notes d'enquêtes, cahiers de chansons, etc.). Plus précisément, elle s'adresse aux personnes, associations et organismes qui, suite à des opérations de collectage ou de recherche, ont constitué un fonds documentaire (il peut ne s'agir que de quelques documents) et qui, faute de compétences spécifiques, se trouvent confrontés aux problèmes de la conservation et du traitement documentaire, aussi succinct soit-il.

### Les objectifs de la commission documentation

L'objectif premier est de repérer les fonds inédits et d'inciter leurs propriétaires ou dépositaires à en assurer le traitement documentaire et les conditions de conservation idoines. Mais, si elle se donne pour tâche de mieux connaître les documents d'ethnographie musicale en Midi-Pyrénées, la commission documentation ne souhaite pas en favoriser le regroupement physique en un seul fonds documentaire et en un seul lieu.

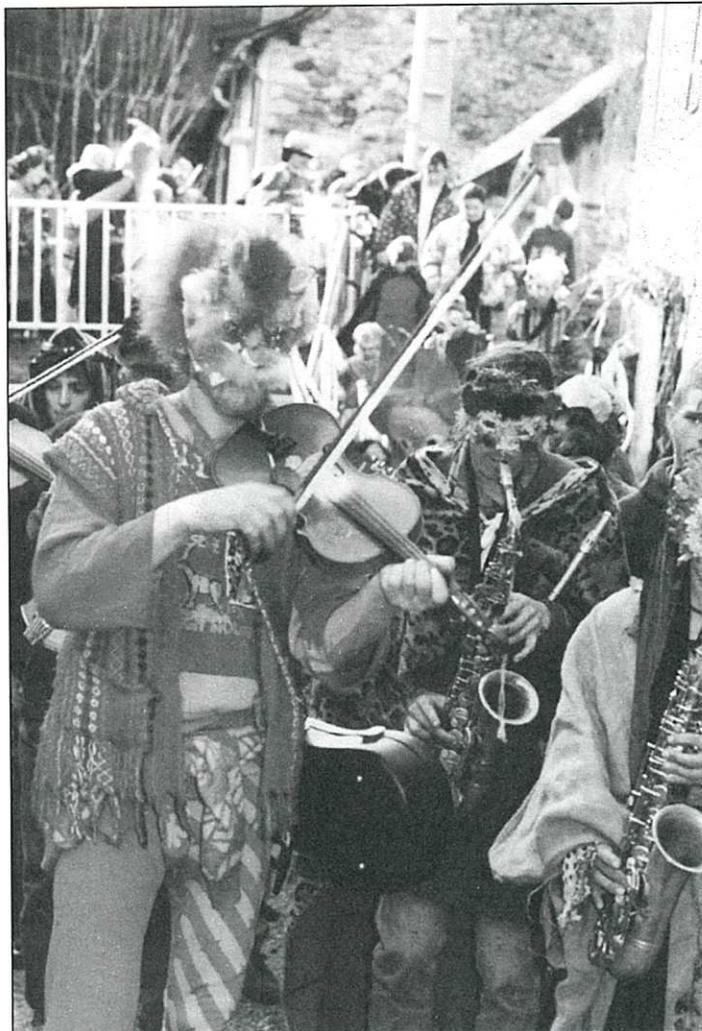
Cette commission peut être aussi l'occasion de faire connaître à l'échelle régionale les travaux réalisés par la commission nationale chargée de la documentation et mise en place en 1989 par la Fédération des associations de musiques et danses traditionnelles (FAMDT) (Christian Marc et Bénédicte Bonnemason font partie de ce groupe de travail). La commission documentation se propose donc de permettre une meilleure connaissance des outils documentaires existants et de favoriser la circulation de savoir-faire et conseils.

Une prochaine réunion est prévue en septembre, lors de laquelle seront présentés des exemples d'analyse documentaire d'un document sonore édité et inédit à partir du *Guide d'analyse documentaire : son édité et son inédit* réalisé et publié par la Commission documentation de la FAMDT en 1994. Nous invitons les personnes intéressées par cette commission de travail à prendre contact avec Bénédicte Bonnemason au Conservatoire Occitan.

Bénédicte BONNEMASON.

L'Association pour les Musiques Acoustiques (l'AMA), zone de libre échange des musiques sans traitement électronique. Ce sont les musiques des uns et des autres, des copains, des humanoïdes débranchés, des musiques à vivre, à partager, sans exclusive autre que celle de la dictature du son, des musiciens réfractaires à la pensée cathodique, ostensiblement analogiques, orphelins de l'attention des pouvoirs publics, et pourtant publiquement nécessaires... des musiciens à la marge de la marge par objection au bruit technostucturel, avec leur engagement sur le terrain et la prise en compte d'un pays, le Couserans.

Par Dominique Barès.



Le Carnaval à Sentein (09).

# *l'association* *pour les* musiques acoustiques

**L'Association pour les Musiques Acoustiques (l'AMA) devient incontournable en Couserans. Quand et comment cela a-t-il commencé ?**

*Clément Vuillaume* : Nous étions quelques uns à nous retrouver, avec la même recherche au travers de la pratique musicale acoustique. Avec l'expérience de nombreux festivals, nous faisons le même constat de

ras-le-bol des décibels et des tonnes de matériel. Indépendamment de la qualité des intervenants, nous ne supportons plus de devoir nous éloigner pour échanger quelques mots là où les meilleures musiques deviennent un supplice. Avec l'idée de regroupement des musiciens isolés, nous avons voulu faire, en créant l'AMA les 5 et 6 septembre



Le Carnaval à Sentein (09).

1992, un lieu de pratique musicale qui soit un moteur de convivialité, pas un lieu de "consommation". Donner une identité à une autre façon de vivre la musique.

### Quels ont été vos premiers objectifs pratiques ?

*Susy Cox* \* : Après "ce première" rencontre, nous avons monté notre premier festival acoustique en Ariège, en réaction à ces fêtes "toute décibel" avec des moments de rencontre entre musiciens, "de bœufs et compagne".

### Et pourtant, vous sonorisez vos festivals ?

*Susy Cox* : Le festival se répartit en plusieurs lieux. Un compromis avec une scène moyennement sonorisée sous chapiteau et des tentes où les musiciens se rencontrent, et des scènes libres non sonorisées. Du soir au matin, il y a toujours quelque chose qui se passe.

### Quels lieux choisissez-vous pour les implantations ?

*Claude Lavrat* : Le festival est tournant, mais reste toujours sur l'Ariège. Le premier a été fait à Daumazan.

*Burkhard Gemmel* : Avant la fondation de l'AMA, il y avait déjà depuis longtemps une pratique des musiques en acoustique, chez les uns et les autres, à l'occasion de petites fêtes privées, familiales. Au travers des festivals, des groupes se sont révélés, se sont formés.

### Avez-vous participé à des carnivals ou en avez-vous créés ?

*Claude* : On fait un carnaval dans le Biros, sur deux jours. On fait un parcours de hameau en hameau et fermes isolées. Il y a une participation importante des enfants. On a créé une petite école de musique dans le Biros. Les gamins jouent beaucoup de musiques occitanes, de musiques à danser. On a participé cette année à la renaissance du

carnaval de Saint-Girons, avec de très bons échanges avec le groupe des Biroussans.

### A l'initiative du groupe des Biroussans, le carnaval était orienté sur le thème de la "Guerre des Demoiselles"...

*Claude* : On s'est très bien adaptés au carnaval, sur ce sujet très fort, ouvrant un regard sur des thèmes très actuels.

*Susy* : Il m'est venu à la tête que Claude voulait dire qu'actuellement notre patrimoine à tous est "piqué" sous nos doigts avec les histoires de musique pour les consommateurs qui donne que les gens ne jouent plus. On est dépossédé de notre capacité à faire la fête.

### Au sujet des enfants, s'agit-il des enfants de la nouvelle population ou de toutes populations confondues ?

*Claude* : On a créé à Sentein un atelier "enfants". La population néorurale est très nombreuse, en passe de devenir majoritaire. Ce sont essentiellement des enfants de "néos".

### L'AMA est avant tout l'émanation de cette nouvelle population. Les premiers occupants ont un peu l'impression de gens qui jouent aux cowboys et aux Indiens. Cette nouvelle population ne fixe-t-elle pas une nouvelle normalité avec un effet de rejet de la population d'origine ?

*Claude* : Il y a eu un rejet, mais à la longue, les choses dépassent les fixations quand on est dans une direction juste. L'atelier enfants a été ignoré par les pouvoirs locaux, les élus ne vivant plus sur les lieux, alors qu'il n'y a que ça qui vit au quotidien. Au troisième carnaval, les gens du village étaient là. Ils attendaient le carnaval.

### Susy, tu m'as raconté tes contacts avec les personnes âgées de ton village ?

*Susy* : Je les aime bien. Ils ont des histoires à raconter, des choses importantes qu'on n'entend plus jamais après. C'est valable ce qu'ils disent...

*Claude* : Aujourd'hui, dans le Biros, parmi les personnes qui font le plus d'efforts vis-à-vis des racines, du pays, du gascon, se trouve une Anglaise.

### Vous faites du collectage ?

*Claude* : Le travail de collectage a été

fait. Les Biroussans ont fait un travail de collectage énorme. On a de bons rapports, il y a une sympathie réciproque qui ne peut que se développer. La mémoire, c'est leur spécialité. Nous sommes plus orientés vers la création. Par exemple, les enfants de l'atelier composent. Ce sont aussi des choses qui émanent du terroir.

### Quels sont les instruments et les musiques pratiqués à l'AMA ?

*Clément* : guitare, violon, contrebasse, banjo, accordéon, mandoline, vielle, saxophone, *sitar* indien, *didjeridu*, ce n'est pas limitatif.

### Il n'y a pas de hautbois ?

*Susy* : J'en ai un depuis deux jours. On me l'a prêté.

*Clément* : Les influences sont diverses à l'extrême, mais en général traditionnelles. On peut y entendre de la musique indienne côtoyant des musiques occitanes, des musiques de l'Est, du cajun, du folksong, des musiques méditerranéennes. L'AMA est une pépinière où les groupes se font et se défont au travers d'une pratique intense de la musique.

### L'AMA a des "maîtres", des écoles de style ?

*Claude* : Il s'agit plus d'une acquisition par la pratique des ateliers, de jouer à plusieurs dans des manifestations diverses. Depuis des années, on joue dans la rue. Les animateurs ont bien sûr reçu des influences.

### Et vos relations avec les pouvoirs publics ?

*Clément* : Le terrain se gagne petit à petit. Le principal obstacle que nous ressentons est le fait que l'AMA est une association de "néos". A travers les ateliers, les guinguettes, les festivals, l'AMA commence à être prise en compte. Avec la participation au carnaval de cette année, la présence de l'AMA a été remarquée.

### Les événements que vous organisez restent assez confidentiels, peu médiatisés, et en quelques semaines, vous arrivez à rassembler 500 personnes. Comment faites-vous ?

*Claude* : L'esprit de rencontre et de convivialité, quand il est installé, fonctionne. La mobilisation se fait par tout un réseau d'amitiés. C'est comme ça qu'on arrive à faire des choses assez jolies, bien que l'on voudrait que ce soit plus grand.

**N'y a-t-il pas un danger à vouloir faire plus grand ?**

*Clément* : On ne souhaite pas que ce soit beaucoup plus grand. On ne veut pas faire une grande surface de la culture. On voudrait progresser dans la diversification, la qualité, plus que le nombre.

**Pour le moment, il y a peu de place à la danse à l'AMA ?**

*Claude* : C'est un courant qui se dessine. C'est le courant le plus fort actuellement, avec l'influence occitane. Avec l'animation de ces ateliers, Marie Dejean a apporté un plus à une forte demande potentielle.

*Susy* : Elle tombait pile. Elle a donné forme à quelque chose qui était dans l'air.

*Claude* : Quand tu m'as parlé de faire cet article sur l'AMA, je voulais te parler de ma découverte des musiques occitanes au travers du coffret de CD édité par le Conservatoire Occitan. Je ne connaissais pas, c'est une révélation.

**L'as-tu fait écouter à d'autres**

**autour de toi ?**

*Claude* : Bien sûr, et ça plaît beaucoup, notamment à un musicien de l'AMA qui va régulièrement en Inde et qui joue du *sitar* et pratique des musiques de synthèse. Il a trouvé ça très beau. Chaque musique traditionnelle a ses langages, ses codes. Il comprend ces langages et ces codes.

**Et toi, Burkhard, tu connais ces musiques ?**

*Burkhard* : Bien sûr, j'ai écouté. C'est une musique qui me plaît aussi, c'est sûr. Je suis très branché sur les musiques américaines. Pour un Allemand installé en Ariège, j'ai le sentiment de faire une musique qui correspond aux gens qui vivent ici. Je n'ai pas l'impression de faire une musique étrangère. Pour moi, la musique que je fais a ses racines ici aussi. Oui ! Pour moi, ici, c'est un peu ma petite Amérique, c'est-à-dire une situation où beaucoup d'influences se mélangent et écrivent une musique vivante.

*Claude* : Je me suis posé la question de mon intérêt pour les musiques occitanes. Je ne suis pas sous l'in-

fluence des médias. J'écoute très peu la radio, encore moins la télévision. Je vis en Occitanie depuis des années. Je prends racine dans ce pays. Le goût pour ces musiques me paraît tout naturel.

*Clément* : Les musiques traditionnelles ne sont pas figées. Elles sont ce qu'en font les gens qui les pratiquent dans les contrées où ils vivent avec toutes les influences possibles.

**Avec son dynamisme, l'AMA en est encore à sa première jeunesse. Pour l'avenir, quels dangers pouvez-vous pressentir ?**

*Burkhard* : Je redoute que les choses se figent, qu'avec la structuration obligée de l'AMA, les orientations prennent une direction unique, en oubliant que la musique doit se vivre au quotidien, au jour le jour, sur le terrain. Le danger du professionnalisme : partir jouer à cinq cents kilomètres pour un festival pendant qu'un copain se marie à côté et que personne ne vient jouer à son mariage...

**Qu'est-ce que vous auriez envie que**

**l'on sache de plus sur l'AMA ?**

*Clément* : Nous sommes très attachés au caractère autogéré de nos festivals. La répartition des bénéfices est égale pour tous les participants, que l'on soit technicien, musicien, cuisinier, planteur de tente, etc. Il y a aussi nos ateliers réguliers avec un cycle hebdomadaire de guitare, percussions, musique irlandaise, jazz manouche, les rencontres libres le samedi et une semaine sur deux la fanfare avec notamment du répertoire de musiques occitanes.

*Claude* : l'AMA est aussi un lieu de réflexion, de débat, de solidarité.

*Susy* : Il faut venir nous rencontrer.

*\* J'ai souhaité conserver le parler et les expressions très "franglaises" de Susy Cox, d'origine anglaise (NDA).*

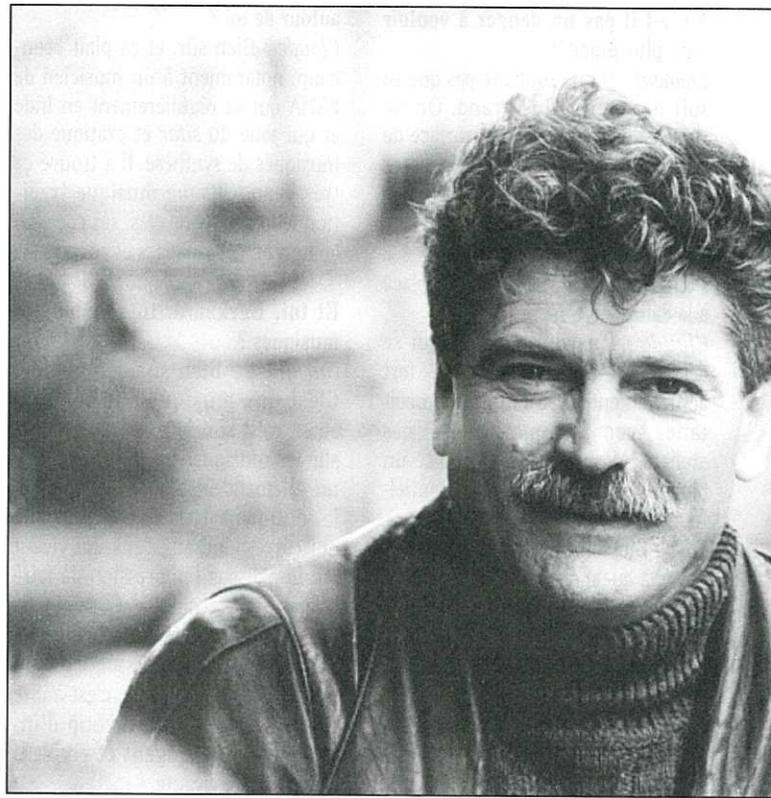
**AMA**  
**Route d'Antras**  
**09800 Sentein.**  
**Tél : 05 61 04 70 22.**

Rencontre champêtre de musiciens (Cliché : Chris Clemencet).



Passionné de musique et surtout de chant, jongleur de mots et de notes, Jean-Luc Madier, après avoir longtemps joué avec *Perlinpinpin Fòlc*, et tout en poursuivant son activité de chanteur traditionnel au sein de *Au Son de Votz*, travaille depuis quelques années les répertoires, les styles, la lyrique des troubadours, ce qui l'a amené à intégrer le nouveau groupe de Joël Cohen, la *Camerata Mediterranea*. Au-delà de l'intérêt historique, musical, de l'œuvre des troubadours dont nous sommes en partie héritiers, c'est bien cette poésie de la passion, du contre-discours moral, social et politique, qui fascine Jean-Luc Madier. Portrait d'un jongleur moderne.

Par Xavier Vidal.



# Joan-Luc madièr

**Aujourd'hui, nous sommes à Barbacane, à Cahors. Qu'est-ce que cela évoque pour toi ?**

Je suis né à Cahors. Il faut dire que la Barbacane est l'ancienne porte fortifiée au nord de Cahors. A quinze mètres de cette porte, la tour des pendus où l'on pendait les condamnés à des barres de fer toujours visibles. Ils restaient là jusqu'à ce que les rapaces les dévorent... Malgré cela, la Barbacane de Cahors, pour moi, c'est la musique, puisque c'est ici que j'apprenais la musique avec M. Joly (comme des milliers de Cadurciens). C'est aussi de là que je regardais passer la clique municipale... Accroché à la main de

mon père, je pleurais d'émotion en lui disant que je voulais être Président de la République !! pour donner tous mes sous aux musiciens. J'imagine le regard de mon père, les yeux levés au ciel et pensant : "Je lui fais écouter de la musique et il veut être Président !". Un peu plus tard, je faisais des chansons avec tout ce qui me tombait sous la main, de Victor Hugo en passant par Béranger et... moi, pauvre prétentieux !

**Cette idée d'écrire des chansons en occitan, comment est-elle venue ?**

Avoir vingt ans en 1968 "qu'es un pauc entonhant", cela fait sociale-



Joan-Luc Madièr.

ment beaucoup de choses à vivre, à supposer, à digérer. Au niveau musical, écouter de la musique cajun, le folk, la musique nord-américaine et s'apercevoir que ses racines, si simples, si vraies, incluses dans le blues par exemple, sont aussi présentes dans notre pays, se rendre compte que "pays" s'écrit *païs*, que cette ardeur poignante, sincère, est à découvrir en occitan, c'est s'ouvrir un champ gigantesque et des sillons interminables. C'est une partition nouvelle à écrire avec des vieux chanteurs et chanteuses toujours présents qui ont vécu "pour de vrai" une forcément supportable mise au pas culturelle, deviner, au travers d'indications et de non-dits, ce que peut être leur vie de musicien ou chanteur et continuer en faisant le lien avec un passé, plus reculé celui-là, méconnu, noté du IX<sup>e</sup> siècle à nos jours, pour chanter un *païs*... Moi, je trouve que ça occupe de la place.

**Au départ, tu étais plutôt attiré par cet aspect musical, la musique populaire, le collectage, ou plutôt par la chanson occitane ?**

La chanson occitane a éveillé en moi une curiosité intellectuelle inassouvie qui, elle, m'a permis de rencontrer l'homme qui a vu l'ours, même si la dernière famille d'ours était semi-appriivoisée. Elle était le témoin d'une civilisation riche, curieuse,

accueillante pour les idées et les hommes. Ceci étant, j'ai par ailleurs maladivement mis en musique beaucoup de poèmes de Christian Rapin et d'autres poètes occitans, dernièrement Franc Bardou, Louisa Paulin, etc., que je vais chanter sans tarder.

**Après, tu as été attiré par le mouvement folk et celui des musiques traditionnelles ?**

Certes, je fais partie du mouvement dit "folk", pour moi *fòlc*, puis celui des musiques traditionnelles. En fait, ces musiques n'avaient de sens que parce qu'elles étaient le support pour moi d'une culture, d'une langue pour lesquelles j'avais choisi de m'engager. Il me semble toujours vrai que le mouvement pour les musiques traditionnelles doit mettre en évidence deux manières de faire vivre cette musique. L'une qui affirme que des notions musicales, costumières, linguistiques, sont à jamais enfermées dans un passé figé à une époque, que l'on perçoit mal d'ailleurs et souvent mal restitué, et d'autre part un mouvement culturel de recherche musicale dans ce qu'elle a de plus fondamental, authentique. Pourtant, j'avais dans l'idée, au départ, de faire des chansons disons... actuelles, se rattachant au passé, parlant de l'avenir, peut-être ce qu'on appelle aujourd'hui la chanson de variété, projet que j'ai reporté pour m'impliquer davantage dans ce que nous avons fait avec Perlinpinpin Fòlc, qui me semblait plus important.

**Donc tu as connu assez tôt les expériences des groupes Perlinpinpin Fòlc et Au Son de Votz ?**

Vivre de sa musique, choisir d'en faire métier, et voir, toucher les problèmes : le travail en groupe, mais aussi le renouvellement des idées, l'effervescence de l'inspiration, etc., et, cela, le faire à plusieurs, je trouvais cela excessivement excitant de le faire exprès... Se fixer des objectifs difficiles à atteindre ! X, l'inconnue d'une vie ! Lorsque, voici quelques années, j'ai décidé d'aborder le répertoire des troubadours, je me suis volontairement mis en danger. Vis-à-vis du public de la musique traditionnelle, mais aussi par rapport à moi-même et l'incroyable difficulté de ce répertoire (mélodies, prononciations, etc.). Heureusement, je rencontre le public des musiques traditionnelles

avec Au Son de Votz lorsque nous faisons du bal chanté. Les musiciens le savent bien, la France — et les peuples qui sont dans l'Hexagone lui ressemblent dans ce travers —, est très cloisonnée et le public n'écoute pas toutes les musiques.

**Comment as-tu procédé pour aborder ce répertoire ? Il existe des références, des gens qui ont enregistré dans une certaine optique ?**

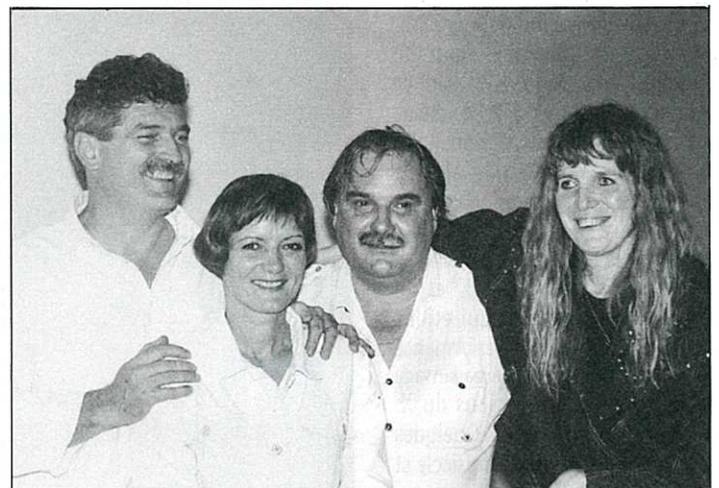
A mon tour, j'ai essayé de ne pas faire de folklorisme avec ce répertoire. Quelques chants étant du X<sup>e</sup> siècle, on se sent moins respectueux, l'éloignement est si grand... Mon travail fut de mettre en "vigueur" ces airs en faisant découvrir la noblesse de l'inspiration, en la respectant, par des recherches philologiques, linguistiques et en même temps, de les intégrer dans la fin de ce siècle, de leur rendre leur clarté. L'ensemble Tre Fontane était déjà formé et fonctionnait en duo (Maurice Moncozet, Pascal Lefeuvre). Nous avons dans un premier temps axé notre travail sur les troubadours aquitains, puis les périgourdins. Actuellement, nous jouons un concert qui englobe aussi la musique des jongleurs. Les troubadours, comme les jongleurs, s'étant nourris de la musique méditerranéenne, ce concert illustre ce que pouvait être la musique en Occitanie du X<sup>e</sup> au XIII<sup>e</sup> siècle. Parallèlement, j'ai été contacté par Joël Cohen, qui dirige la Camerata de Boston, et qui voulait créer un autre groupe qui s'appellera la Camerata Mediterranea. Cela m'a permis de retrouver ce chanteur fantastique qu'est François Harismendy, Anne Azéma, de

travailler avec le philologue Pierre Bec. C'est ce dernier qui m'a convaincu de chanter les troubadours avec la prononciation du Moyen-Âge. Finalement, et pour faire court, je chanterai dans la *koimè* troubadouresque qui semble annoncer, avec plusieurs siècles d'avance, une sorte de normalisation linguistique de la langue occitane. Toutes les suppositions sont permises sur la façon de chanter des troubadours. Pas de barres de mesure, peu d'indications sur le tempo, sur le port de la voix, etc. On peut s'imaginer au vu de la diversité du répertoire abordé par un même troubadour, que l'interprétation était un mélange de préciosité, de ferveur (amoureuse, religieuse, et autre...), de hargne, de conviction. La chanson est au service du mot, la musique aide le sens. Par contre, la connaissance de la prononciation médiévale permet de ne pas faire d'erreur d'articulation mélodique. Une syllabe chantée sur une note, ou sur huit à dix notes, selon qu'elle est au Moyen-Âge la tonique du mot, devra être chantée différemment. Cela est l'un des plus gros défauts que l'on rencontre.

**On sent, dans ce que tu as déjà produit, une attirance pour la mélodie...**

C'est bien possible que cela transpire et il faut bien dire que la musique occitane en général, qu'elle soit aristocratique comme celle des troubadours ou populaire comme le fut la musique traditionnelle, est confite de mélodies d'une rare beauté. Celles qui sont les plus simples ne sont pas les moins belles. Elles s'enrichissent, en plus, d'une vocation à faire

**Au Son de Votz, "Au Son de la Voix", un bal vocal. (Cliché : Patrice Dalmagne).**





Répétition dans la loge Sarah Bernhart. Concert 1996 au Théâtre de la Ville sur le troubadour du Périgord Bernatz de Ventadorn.

danser, travailler ou... dormir. Cette complication, née de l'objectif, me fait penser simplement à un jeu, comme celui auquel se livraient les troubadours (voir la sextine d'Arnaut Daniel, les *tensons*, les *gaps*, les jeux avec la grammaire ou autres...). C'est bien ce côté ludique de la chanson (l'alliance du vers et de la note) qui, en complément de l'objectif, va faire que cet amusement va se perpétuer, se copier, s'enrichir. J'aime aussi bien le côté physique qu'il y a à interpréter une mélodie, ce qu'elle peut faire intervenir "en soi de soi" et les besoins qu'elle réclame, la fatigue qu'elle procure de soir en soir... et puis, bien fatigué, la soie, le soir... sur soi. Mais je m'égare !!

### Et le public ?

Soi-disant, nul n'est prophète en son pays. Comme le métier de chanteur est itinérant, on rencontre toutes sortes de publics, en beaucoup d'endroits, et cette phrase prend tout son sens. Nous sommes toujours "exotiques" pour quelqu'un. Une chose me semble différente et dommageable dans ce que nous vivons avec le public, c'est que lui-même ne pratique plus, dans son ensemble, la musique avec autant de nécessité. D'un autre côté, ce même public est très cultivé et connaît des musiques très originales. Mais le besoin de l'oralité n'est plus aussi pressant qu'à une époque. Nous qui avons été les récepteurs des témoins culturels de la fin du XIX<sup>e</sup> et du début du XX<sup>e</sup> siècle, et qui étions déjà estomaqués par la performance de certains, l'aurions été davantage devant celle des praticiens du X<sup>e</sup> siècle, et avant, et après. Quelques manuscrits ont été notés un siècle et

demi après la mort du troubadour. En cela, et en cela uniquement, on peut rapprocher la musique traditionnelle de celle des troubadours. Mais il n'empêche que le fil est ininterrompu grâce à l'oralité, au bouche à oreille.

**Avec les troubadours, nous sommes parvenus à un grand niveau poétique et à un grand niveau musical. Comment retrouver cette perfection aujourd'hui dans le contemporain ?**

C'est intéressant d'essayer d'y parvenir. Que faisaient les troubadours ? Après avoir créé une chanson dont la saveur, l'ardeur, la poésie, l'érotisme, le burlesque, le scatologique leur convenaient, donc écrite dans des genres poétiques différents (*alba*,

*tenson*, *sirventes*, *respons*, *gaps*, *pastorellas*, etc.), ils communiquaient cela oralement à des *joglars* (jongleurs) qui, eux, partageaient leur métier, mais faisaient vivre la chanson longtemps et très loin. Beaucoup plus loin qu'on ne se l'imagine aujourd'hui. Quand on connaît le rayonnement de la langue occitane, qui était une référence pour l'Europe du Sud (les rois d'Aragon, les poètes italiens, catalans, portugais, le roi Richard Cœur de Lion chantaient la langue occitane), on comprend qu'ils furent imités par leurs voisins du Nord (les trouvères, les *Minnessängers*). D'un autre côté, le rayonnement de la musique arabe dans le monde méditerranéen et l'amour des troubadours pour les civilisations du Sud qui avaient une tellement haute idée du chant et de la poésie étaient tels que l'on comprend pourquoi ces mélodies sont si belles et si proches du mot... La perfection naît de la pratique. Nous savons qu'il est inutile de forcer une personne à apprendre le chant ou la musique si elle n'en éprouve pas le besoin. Ce besoin, comment le provoquer ? En commençant par ne pas le détruire, s'il existe. Mais comment jouer avec des mots que l'on n'a plus, en des modes musicaux disparus, dans une langue qui n'a pas son statut ?

**Justement, comment perçois-tu personnellement ce renouveau des musiques traditionnelles ? On a connu l'époque folk, l'époque du**

**collectage et maintenant une forme d'institutionnalisation avec l'enseignement, la recherche, les centres de musiques traditionnelles en région. Quelle vision as-tu de cette histoire ?**

Dans l'Hexagone, on écoute différemment le folklore, le traditionnel, le médiéval, le baroque, le classique, le rock et la variété. Des barrières partout, dans quel but ? Cette volonté de cloisonner, de façon à ce que les publics ne se rencontrent pas, soient canalisés dans des écoutes et des appréciations de choses, me semble être la preuve d'une grande faiblesse culturelle. La diversité des peuples de France, leur grande capacité à développer des musiques, des langues différentes me semble être essentielles pour l'humanité. Il faut s'attacher à former les publics à écouter tous les genres musicaux et ne pas vouloir à tout prix les méletter. Le métissage ne doit être qu'expérimental et pas systématique. Que la musique traditionnelle soit enseignée dans des conservatoires, en école de musique, par des gens qui en ont l'envie, l'ardeur, la connaissance, me semble excellent pour ces musiques. Les institutions sacralisent la musique et il est bon que les musiques traditionnelles y soient.

**Tu es toujours actif au niveau associatif ?**

Qui d'autre que les associations pourrait défendre l'idée que la musique c'est aussi un bout d'herbe coincé entre les paumes de la main,

Les Contre-Textes. Ensemble Tre Fontane (Photo : Laurence Benne).



qu'un roseau percé a autant de suavité qu'une flûte traversière, qu'un accordéon peut être diatonique et qu'en tirant et en poussant, on peut faire des choses que d'autres ne peuvent pas faire, etc. Sur qui compter pour affirmer cela ? Les associations sont un moyen privilégié de travailler et de défendre nos idées vis-à-vis de la musique, de la danse ou de la langue. Alors, pour répondre à ta question vraiment, je dis que non, je ne suis pas actif ! Dany, elle, s'investit beaucoup dans nombre d'associations et j'estime que, pour que toutes les différences puissent s'exprimer, que toutes les saveurs de la liberté d'expression qui sont l'âme des associations soient respectées, il ne faut pas y être en couple ou bien pas trop souvent, ou faire attention à ne pas, même involontairement, phagocyter ou influencer les débats.

**Dernière question : les projets. Tu fais partie de différentes formations qui continuent à tourner...**

Avec la Camerata Mediterranea, je chante les troubadours plutôt hors d'Europe. Le monde entier connaît très bien la valeur du répertoire troubadouresque. La Camerata Mediterranea étant une émanation de la Camerata de Boston, nous allons souvent aux Etats-Unis, au Maroc, en Hollande, en Allemagne. Faire goûter à un public, qui entend très peu la langue occitane, comme dernièrement au Théâtre de la Ville à Paris, des mélodies qui représentent l'apogée d'une culture massacrée, cela accompagné par une harpe médiévale, une vièle à archet face à mille personnes et à voix nue, ça me plaît. Chanter au théâtre de la Fenice de Venise (avant qu'il ne brûle), ça me plaît. Avec l'ensemble Tre Fontane, nous interprétons les troubadours de façon plus "libre", en y mêlant des pièces instrumentales de grande valeur dont les troubadours à leur tour se sont inspirés. Et surtout, avant tout, faire cela avec Pascal Lefevre, Maurice Moncozet, Thomas Bienabe, c'est sans qualificatif, parce que sur scène, à chanter des choses si pleines, si riches, si difficiles, ça me plaît. Nous prenons des risques, nous osons émettre des hypothèses musicales, nous chantons volontairement des choses laissées injustement dans l'ombre. Pour montrer la pluralité de l'inspiration troubadouresque, nous venons de créer un nouveau concert sur les

contre-textes : les chansons érotiques, burlesques, scatologiques, contestataires. C'est un spectacle à la lisière du théâtre chanté et du concert. C'est reçu par le public de la plus belle manière. Avec Au Son de Votz, nous continuons à faire danser le public au son de la voix uniquement. Là aussi, ce sont des retrouvailles avec la simplicité de l'instrument vocal et la simple richesse d'un répertoire trop peu usé. Chanter ces chants qui en langue d'oc roulent sur des notes réfléchies, calculées par des générations de chanteurs et chanteuses, en enviant un peu ces inconnus d'avoir eux aussi trouvé ce mot et cette note qui vont vivre longtemps, ça me plaît. Quand même, cette langue d'oc, avec sa sonorité, sa musique, ses instruments, ses danseurs, son originalité, c'est un monument. Nous qui aimons les vieilles pierres, la faune, la flore, ne l'aimerions-nous pas insuffisamment ? Avec Sonnailles et Voix, nous venons de monter un concert étonnant. Jean-Marie Nadaud frappe, griffe, caresse un mur de sonnailles de chèvres, brebis, vaches, chiens. Des sonorités mille fois entendues, devinées où que l'on soit, où que l'on aille. Les sonnailles fabriquées par Monsieur Daban à Nay sont accordées. Eric Baron capte sur scène ces sons et en fait ce que peut en faire un musicien d'aujourd'hui, avec tout ce que la technique lui offre. Il est étonnant de voir à quel point cet instrument peut éveiller d'angoisse, de mystère, de force, de joie. Sans cesse accompagné par ces vibrations, ces harmoniques, ces percussions, je chante, je dis ce qui me traverse l'esprit au moment. Donc un mélange de tradition, avec l'idée que l'on se fait de la campagne voici un siècle ou deux, mais aussi de modernité, avec l'idée que l'on se fait de la campagne dans un siècle ou deux. Ça me plaît ! Et puis pour revenir à mes débuts, je prépare avec tous ces musiciens et toutes ces influences, un concert de chansons qui seront l'expression de ce qui me cause de la joie, autant par le verbe que par les musiques qui le portent : du choix qui s'est imposé tout seul, de chants traditionnels, de poèmes mis en musique, de créations au sein d'un accompagnement qui vise la symbiose... Ça me plaît !

**DISCOGRAPHIE**

**LA CAMERATA MEDITERRANEA (dir. Joël Cohen)**  
 "Lo Gai Saber". Erato 2292-45647-2 Vol. 1- 1991  
 "Lo Fòl en Pont". Erato 4509-94825-2-Vol2-1993.

**ENSEMBLE TRE FONTANE**  
 "Le Chant des Troubadours"  
 MU244032 Vol 1- 1991.  
 "Troubadours du Périgord"  
 MU 244702 Vol 2- 1993.

"Mon Amic Peire" (Producteur distributeur Georges Boué) 1994

Anthologie de la chanson traditionnelle française, février 1993.

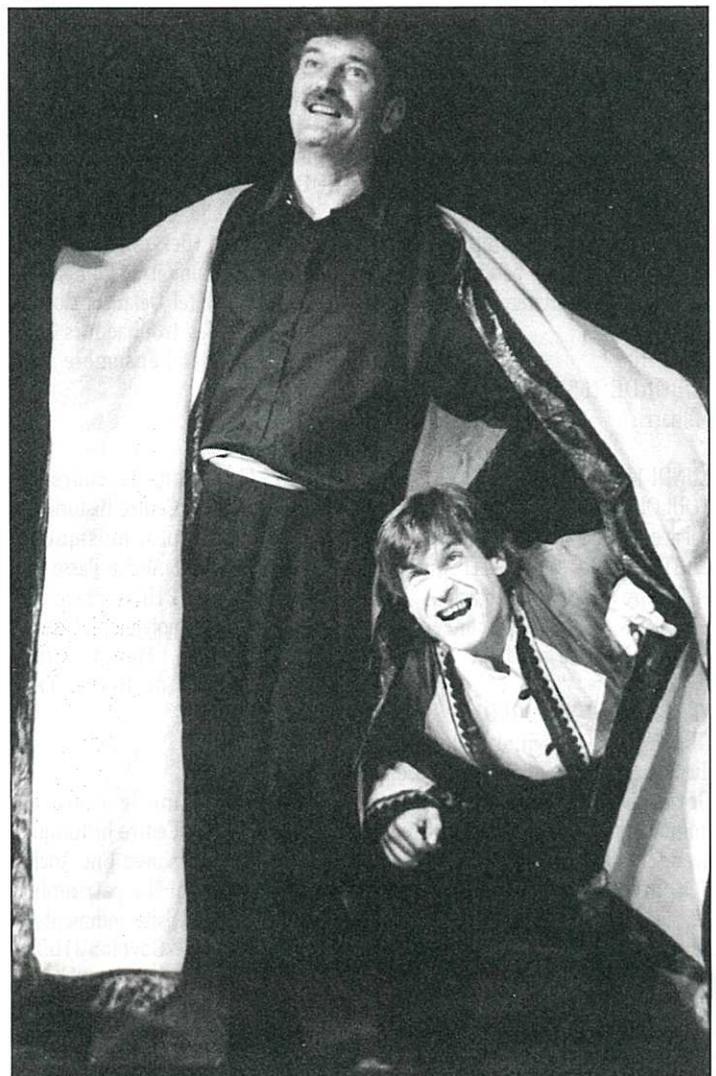
Série "Musiques et Voix Traditionnelles Aujourd'hui"  
 (Conservatoire Occitan), 5 titres, 1986-1990.

**QUELQUES DATES**

- 27 juillet, bal à Villeneuve d'Aveyron (12) avec Au Son de Votz.
- 16 août, concert à Parthenay (79) avec Sonnailles et Voix.
- 13 septembre, bal à Casseneuil (47) avec Au Son de Votz.
- 15 novembre, bal avec Au Son de Votz à Castanet Tolosan (31).

Jean-Luc MADIER,  
 "Tauzin-Haut"  
 47600 Montagnac-sur-Auvignon.  
 Tél : 05 53 97 15 30.

Les Contre-Textes. Ensemble Tre Fontane (Photo : Laurence Benne).



# midipyrénées

## CONCERTS ET BALS

### JUILLET

**SAMEDI 05 :**  
TOULOUSE (31), festival Garonne, concert avec La Rafale.

**DIMANCHE 06 :**  
PAMIER (09), 16h, défilé de joueurs de hautbois d'Ariège dans les rues de Pamiers. 18h, concert carillon-hautbois d'Ariège en alternance. Musiciens : Bernard Desblancs et Bertrand Gautier, musiciens du groupe Les Bethmalais, musiciens du Cercle Occitan de Foix, Alain Servant et Jôrdi Dejean et d'autres musiciens. 20h30 : bal au profit des Calandretas avec tous les musiciens présents (Salle des Capelles).

**MERCREDI 09 :**  
SAMATAN (32), championnat du monde de lancer de béret gascon et bal traditionnel occitan.

**JEUDI 10 :**  
LABORDE (65), animation avec Milharis.

**LUNDI 14 :**  
TOULOUSE (31), Bal de l'Estrapade, bal avec Lo Jaç.  
CASTELFRANC (46), AMTP Quercy et Théâtre Bouriane (spectacle).  
CASTRES (81), 11h30, concert de carillon (N.-D. de la Plate).

**VENDREDI 11-VENDREDI 18 :**  
GERM LOURON (65), dans le cadre du 6ème Festival et Rencontres de Germ en Vallée de Louron, nombreux concerts et animations avec (entre autres), Beñat Achiary, l'Orphéon, Jazz punk collectif, Maoajit, Nadau, Femmouze T., Louis Sclavis, Michel Macias, etc. (Rens. : 05 61 59 06 42).

**SAMEDI 19 :**  
MONTCUQ (46), 14ème Festival de

### JUILLET (suite)

Folklore International avec le Ballet Daile (Lettonie). (Rens. : 05 65 22 94 04).

CASTRES (81), concert de carillon (N.-D. de la Plate).

MONTCLAR DE QUERCY (82), bal occitan.

**DIMANCHE 20 :**  
SAILHAN (65), spectacle de contes et musiques des Pyrénées avec René Martinez et le Duo Espinasse.  
MONCLAR DE QUERCY (82), spectacle folklorique et animations avec Lo Reviscol et Occitania Tradifolk.

**MARDI 22 :**  
RODEZ (12), dans le cadre de l'Estivada, 17h30, Centre historique, animations de rues, chant et spectacle avec Fai Lum et La Compagnie ART. 21h30, Hôtel Delauro, Contes et musiques des troubadours avec Teresa Canet et l'ensemble Saïl d'Escòla.

**MERCREDI 23 :**  
RODEZ (12), dans le cadre de l'Estivada, 17h30, Centre historique, animations de rues, musique et spectacle avec Une Anche Passe, La Compagnie ART. 21h30, Place des Toiles, concert et polyphonies traditionnelles avec Manufactures Verbales, Corou de Berra, Trio Violon.

**JEUDI 24 :**  
RODEZ (12), dans le cadre de l'Estivada, 17h30, Centre historique, animations de rues avec Une Anche Passe et Fai Lum. "Le patrimoine baroque occitan" (visite commentée) avec Alem Surre-Garcia. 21h30, Place Emma Calvé, concert avec Peio Serbielle, Jean-Marie Carlotti et l'Ensemble vocal de Rodez.

## CONCERTS ET BALS

### JUILLET (suite)

**VENDREDI 25 :**  
RODEZ (12), dans le cadre de l'Estivada, 17h30, Centre historique et Place des Maçons, animations de rues et concert avec Maoajit et Novel Optic. 21h30, Place Foch, concert rock avec Luc Aussibal, Ici Même, Nadau, Singlar Blou.

**SAMEDI 26 :**  
LES JUNIES (46, près de Duravel), bal avec les musiciens de l'AMTP Quercy.  
RODEZ (12), dans le cadre de l'Estivada, 21h30, Centre historique, animations de rues avec Compagnie Malabar, Viellistic Orchestra, Nadau, Joaldunak Txalaparta.

**SAMEDI 26-DIMANCHE 27 :**  
SALLES-SUR-CÉROU (81), dans le cadre de la Fête occitane, animations et bal avec Lo Jaç.

**DIMANCHE 27 :**  
PRIX (12), AMTP Quercy et Barbacane Orphéon (Passe-rues et bal).

### AOÛT

**SAMEDI 02 :**  
TOULOUSE (31), Prairie des Filtres, dans le cadre du festival Déodat de Séverac, animations et concerts avec Bohaires de Gasconha, Grésal, Ténarèze. Les 02 et 03 août, Place du Capitole et Prairie des Filtres, Aplec international occitano-catalan.

**DIMANCHE 03 :**  
MARGOUEY-MEYME (32), bal traditionnel.

**LUNDI 04 :**  
PRAYSSAC (46), dans le cadre du 11ème Festival International de Folklore, "Les Cordes de Russie" et le Ballet d'Etat "Russ".

**MERCREDI 06 :**  
SAINT-GAUDENS (31), Place Nationale, bal avec le COC (Cercle Occitan Commingeois).

**VENDREDI 08 :**  
SENTEIN (09), contes et légendes du Couserans avec Philippe Sahuc.

**SAMEDI 09 :**  
ARREAU (65), animation et bal avec le COC.

### AOÛT (suite)

AGOS VIDALOS (65), animation et bal avec Milharis.  
CASTRES (81), concert de carillon (N.-D. de la Plate).  
SENTEIN (09), 21h, concert avec le Corou de Berra. 23h, bal traditionnel avec Les Biroussans.

**DIMANCHE 10 :**  
BONAC IRAZEIN (09), dans le cadre du festival folklorique organisé par Les Biroussans, groupes d'Espagne, de Haute Savoie et de Gascogne. (Rens. : 05 61 66 62 07).

**MARDI 12 :**  
LES CAMMAZES (81), dans le cadre du Festival International de folklore des Pays Tarnais, groupe de Turquie.

**MERCREDI 13 :**  
LABORDE (65), animation avec Milharis.  
FIGEAC (46), dans le cadre du Festival International de folklore des Pays Tarnais, groupe turc et niçois.

**JEUDI 14 :**  
MONTDURAUSS (81), dans le cadre du Festival International de folklore des Pays Tarnais, groupe de Turquie.  
CASTRES (81), (même festival), groupe du Portugal.  
BRENS (81), (même festival), groupe d'Alsace.

**VENDREDI 15 :**  
CASTRES (81), 11h30, concert de carillon (N.-D. de la Plate).  
LAUTREC (81), dans le cadre du Festival International de folklore des Pays Tarnais, groupe de Turquie.  
LE DOURN (81), (même festival), groupe pyrénéen.  
LACAPPELLE MARIVAL (46), (même festival), groupes portugais et niçois.  
VERFEIL-SUR-SEYE (82), Festival "Des Croches et la Lune". Concert avec Wab y Mad, Sons of the Desert et Lou Dalfin.

**SAMEDI 16 :**  
SAMATAN (32), folklore argentin. (Rens. : Office de tourisme, 05 62 62 55 40).

GAILLAC (81), dans le cadre du Festival International de folklore des Pays Tarnais, groupes de Turquie, Nice, Portugal.

VERFEIL-SUR-SEYE (82), Festival "Des Croches et la Lune". Concert

# CONCERTS ET BALS

## AOUT (suite)

avec Las Patatas Espantadas, Françoise Cucheda, Bïa, Mama Chan, Pierre Barouh.

SAMEDI 16-DIMANCHE 17 :  
SARRANT (32), bal traditionnel avec Lo Jac.

DIMANCHE 17 :  
CASTRES (81), dans le cadre du Festival International de folklore des Pays Tarnais, groupe de Turquie.  
CORDES-SUR-CIEL (81), journée des musiques occitanes et salon du livre. 10h-19h : journée du livre occitan sous la halle ; 14h : musiques de rues avec la Ripataoulère de Gans. 16h : concert à l'église avec Cécile Magrini et La Talvera. 21h : Concert-Bal avec Massilia Sound System et La Talvera. Organisé par le CORDAE / La Talvera. (Rens. : 05 63 56 19 17).  
VERFEIL-SUR-SEYE (82), Festival "Des Croches et la Lune". Concert avec Benoît Mardon (flamenco jazz), Anghjula Dea (polyphonies corses), Celestine et los Franceses, Marco Garcia.

LUNDI 18-SAMEDI 23 :  
LAGUIOLE (12) et 10 villages avoisinants, 10ème Festival de cabrette et d'accordéon. Groupes folkloriques rouergats, musiciens virtuoses, accordéons clubs et vedettes nationales de l'accordéon. (Rens. : 05 65 48 40 71).

SAMEDI 30 :  
SARRANCOLIN (65), festival de musiques traditionnelles. Atelier de danses (débutant) avec Odette Cadiran, passe-rues avec Printemps de Pyrène. 21h, bal avec Trucayres, Milharis, Quate Vents.  
LUCHON (31), Fête des Fleurs, concert avec Noche en Vela (Cie Vieussens).  
ROQUES (32), bal traditionnel.

DIMANCHE 31 :  
SARRANCOLIN (65), atelier de danses avec Milharis (matin). Après-midi : Chorales, atelier d'accordéon, flûte à trois trous, percussions avec Trucayres. 19h30 : bal traditionnel avec Trucayres et Quate Vents.  
LUCHON (31), Fête des Fleurs, concert avec La Rafale (Cie Vieussens).

## SEPTEMBRE

VENDREDI 05 :  
TOULOUSE (31), Fêtes de Las Mondinas, ouverture des fêtes avec Ramond le Géant. Passa carriera et hommage à Godolin.

SAMEDI 06 :  
TOULOUSE (31), Fêtes de Las Mondinas, Mòstra Place du Capitole (producteurs, artisans et associations). Repas de Garonne suivi du concert "Sound'Oc" avec Ragabalèti.

DIMANCHE 07 :  
TOULOUSE (31), Fêtes de Las Mondinas, Joutes sur la Garonne. Place du Capitole, 18h, bal traditionnel avec Lo Jac.

DIMANCHE 14 :  
MONLONG (65), animation avec Milharis.  
CASTRES (81), 14-18h, visite guidée du carillon de N.-D. de la Plate.

LUNDI 18 :  
SAMATAN (32), folklore russe. (Rens. : 05 62 62 55 40).

SAMEDI 20 :  
GOURDON (46), "De l'oral à l'écrit". Rencontre de musiciens traditionnels et de musiciens de fanfares et harmonies. Colloque en journée. 18h : passe-rues avec l'AMTP Quercy, Fanfare d'Assier et Harmonie Junior. 21h : Bal avec tous les musiciens présents.

DIMANCHE 21 :  
CASTRES (81), Place Roumive, concert spectacle avec le carillon et l'ensemble La Saltarelle (chants, musiques, danses de la Renaissance).

SAMEDI 27 :  
SAINT-GAUDENS (31), Gymnase, bal avec Arpalhands.  
LASLADES (65), bal gascon avec Milharis.

SAMEDI 27-DIMANCHE 28 :  
SAINT-SARDOS (82), 10ème festival de chant "Le Chœur dans tous ses états".

# LES STAGES

## JUILLET

LUNDI 07-VENDREDI 11 :  
FIGEAC (46), Théâtre de la Chrysalide, stage "Musicalité de la Parole". Oralité, diction, respiration, styles (contes, récit épique, chœur, psalmodie, etc.). (Rens. : 05 65 50 01 25).

## AOUT

LUNDI 18-JEUDI 21 :  
LAGUIOLE (12), stage de cabrette (Michel Esbelin), fabrication d'anches (Jean Bona), accordéon chromatique (Jean-Claude Rieu), accordéon diatonique (Gilles Poutoux), danses auvergnates et rouergates (Josiane Enjalvin et Christophe Burg). (Rens. : CCOR, 05 65 68 18 75).

SAMEDI 30-DIMANCHE 31 :  
GOURDON (46), Rencontre musique traditionnelle et fanfares/harmonies (Martial Pardo et Xavier Vidal). (Rens. : 05 65 22 36 55).

## SEPTEMBRE

SAMEDI 06-DIMANCHE 07 :  
GOURDON (46), Rencontre musique traditionnelle et fanfares/harmonies (Martial Pardo et Xavier Vidal). (Rens. : 05 65 22 36 55).

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.

# BREVES RÉGION

## L'OUSTAL DEL MOUNIQUES

Dans le Lot, Christiane Dardé, folkloriste, vous propose diverses animations (expositions de documents anciens, costumes, mannequins en costumes quercynois, livres régionaux, etc.). D'autre part, Christiane Dardé propose aussi des initiations aux danses traditionnelles du Quercy. L'Oustal del Mouniques, Route de la Gare, 46160 Saint Pierre Toirac Bas.

## LE GUIDE 1997 DU SPECTACLE VIVANT

Le Guide 1997 du spectacle vivant est paru. Pour tout savoir sur les employeurs occasionnels (démarches diverses, exonération des taxes, vignettes, droits d'auteur), entrepreneurs de spectacles (licence, obligations sociales, bulletins de salaire, contrats, taxes et impôts), intermittents du spectacle, agents artistiques ou managers. A commander à : Rendez-vous Spectacles, 26 chemin de l'Evêque, 34500 Béziers. Tél : 04 67 30 25 41.

## ATELIERS DE MUSIQUE TRAD A TARBES (65)

L'AMAT, Lou Peyroutou, la FOL, le groupe Eths Esclops, l'Adouréenne, et la Mairie de Tarbes nous annoncent la création d'une "Ecole Tarbaise de Traditions Festives", avec des cours de vielle à roue, de cornemuse, de flûte à trois trous. Rentrée septembre 97. Rens. : Service Culture, Mairie Tarbes, 05 62 44 38 38 p. 2290.

# infos<sup>les</sup> de la diffusion

## GROUPES EN TOURNEE

### TOURNÉES MISSIONNÉES : FIN OCTOBRE 97 : "MANUFACTURES VERBALES"

Manufactures Verbales est un groupe gascon travaillant sur la voix, qui se définit lui-même comme "un chantier permanent de recherches harmonique, polyphonique, de construction collective, de création". Anciens chanteurs du Polyrythmic Choral Rag Unit pour certains, musiciens et chanteurs traditionnels pour d'autres, les chanteurs de ce groupe travaillent sur la recherche vocale en général, tout en axant majoritairement leur expression sur le chant traditionnel.

Manufactures Verbales, c'est Marie-Anne Mazeau, Nadine Gabard, Jakes Aymonino, Patrick Gélie et Henri Marliangeas.

Outre une pratique artistique de concert, ce groupe anime aussi des bals et réalise un travail pédagogique auprès des enfants.

Si la demande de missionnement

musical que nous avons déposée auprès de la DRAC de Midi-Pyrénées est acceptée, nous vous proposons ce groupe aux conditions suivantes:

— 8000 Francs TTC incluant les salaires et charges des musiciens et techniciens, la sonorisation, le déplacement. (La publicité est sous réserves et est fonction du montant de l'aide accordée).

— L'hébergement (éventuellement la SACEM) sont à votre charge.

— Période : Samedi 18-dimanche 26 octobre.

*Pour tous renseignements :*

Luc Charles-Dominique,

Tél : 05 61 42 75 79,

Fax : 05 61 42 12 59.

Les Manufactures Verbales (Cliché : Eric Lucas)



## INFOS GROUPES

### FAI LUM

Le groupe aveyronnais Fai Lum propose deux nouvelles formules de spectacles.

"Oc et choral. Chansons à trois voix". Chants traditionnels à trois voix accompagnés à l'accordéon et à la guitare, de structure simple, pour toutes sortes d'animations en intérieur ou en extérieur.

"Passejada en cançons", "Cançons pels enfants". Spectacle de chants traditionnels dans lequel les enfants sont acteurs.

Contact : 05 65 46 81 08.

### L'OCCIDENTALE DE FANFARE

"La première entreprise de déménagement musical Gascogne-Bretagne, mise en musique par Francis Mounier et 16 musiciens de même provenance. Avant même sa création, l'Occidentale suscite un énorme intérêt, et les professionnels qui ont pu découvrir le projet à l'occasion de résidences sont unanimes pour saluer la qualité de l'écriture, le choc de la confrontation entre sonneurs et *fifraires*, la jovialité communicative du groupe".

Contact : "Trois quatre !",

Tél : 05 56 91 26 65.

### ACOUSTEEL GANG

Depuis Trinidad, le steel drum s'est finalement frayé un chemin jusqu'à nos contrées tempérées. L'Acousteel Gang a déjà écumé 96 carnivals et festivals... Calypsos et musiques caraïbes, adaptations de Gainsbourg, des Stones, traditionnels gascons... Le Gang travaille actuellement la mise en scène de son prochain spectacle avec Cathy Drixel. Première sortie au Printemps de Bourges...

Contact : "Trois quatre !",

Tél : 05 56 91 26 65.

### C<sup>ie</sup> CHRISTIAN VIEUSSENS

#### 1) LA RAFALE.

Sous la houlette de Christian Vieussens, La Rafale redécouvre la grande tradition des "Ripataoulères" avec fifres, cornemuses et tambours. Commando rural dans les jungles urbaines, La Rafale se veut fréné-

tique et sans concessions.

Contact : "Trois quatre !",

Tél : 05 56 91 26 65.

#### 2) NOCHE EN VELA

"Christian Vieussens est un authentique *fifraire*. Mais comme le tempérament du bonhomme n'est pas à l'orthodoxie béate et que le jazz et les musiques du monde lui ont toujours fait des clins d'œil appuyés, Noche en Vela se présente comme un spectacle flamboyant pour trois souffles et autant de percussions, traversés de toutes les influences du leader".

Contact : "Trois quatre !",

Tél : 05 56 91 26 65.

### ERICK MANANA

Guitariste attiré de Graeme Allwright, initiateur du groupe Féo-Gasy, Erick Manana est un musicien essentiel à Madagascar et pour la communauté installée en Europe. En solo voix-guitare, il transcende la richesse de son patrimoine musical dans un spectacle d'une forte émotion et d'une intensité permanente.

Contact : "Trois quatre !",

Tél : 05 56 91 26 65.

### MICHEL MACIAS

Après quelques mois parisiens avec Philippe Caubère pour son spectacle "Aragon", Michel Macias reprend avec bonheur le chemin des parquets de bal et de la musique à danser. Entre temps, la presse a découvert son album "Danse t'es vivant" : disque du mois dans Accordéon magazine de février, 4 étoiles dans le Monde de la Musique de mars.

Contact : "Trois quatre !",

Tél : 05 56 91 26 65.

### ZINGA ZANGA

De la pêche, de la bonne humeur avant tout. Ce pourrait être la devise de 9 adolescents de 12 à 19 ans qui travaillent ensemble la musique traditionnelle depuis quatre ans à Foix.

L'envie de faire de la musique les a rassemblés, l'envie de faire toujours mieux leur a déjà permis de se faire une toute petite place dans le monde

INFOS GROUPES

de la musique traditionnelle et d'avoir le plaisir de faire virevolter des danseurs au son du hautbois, du violon, de la clarinette, des cornemuses, des flûtes, des guitares et des percussions. Trois notes de musique... et les voilà partis sur les traces d'une mazurka, ou s'accrochant au troisième temps d'une valse. Polkas, bourrées, javas naissent au gré de leur fantaisie.  
**Contact** : Sophie Nègre,  
 Tél : 05 61 65 55 55.

L'AUBOI

L'Auboi, c'est des ateliers d'éveil musical avec un projet pédagogique et un plan de formation en musique languedocienne, une formation de formateurs.

Mais c'est aussi divers spectacles :  
 — Camaïade (trois femmes chantent le Languedoc),  
 — Un conte musical pour les 3/12 ans.

— Le groupe Banda Sagana (musiques et chansons languedociennes pour animations de rues ou scènes),  
 — Maïssa Nuèit (création en occitan pour deux voix de femmes et flûtes),  
 — Sem de Fòra (trio pour animations et concerts).

**Contact** : 04 67 85 32 22.

TRIO POUGET-SOULETTE-BARRÉ

"Le souffle des trois clarinettes a les vertus du jus de Pantagruelion qui... « exprimé, instillé dans les oreilles, tue toute espèce de vermine qui y serait née par putréfaction et tout autre animal qui y serait entré ». Ces trois gaillards complices, Fabrice Barré, Frédéric Pouget, Willy Soulette emmêlent leurs airs, croisent leurs anches, mélangent leurs sons, s'unissent dans leurs musiques comme les trois feuiller du trèfle... J'aime ces clarinettes : vivifiant archaïsme du simple souffle, des claquements de langue, du roseau qui vibre, de la mécanique des clés. La variété des timbres est le meilleur antidote à l'universelle du produit synthétique. Une recherche dans la ligne en zigzag des voyageurs slavissiens : on se repose sur de sages harmonies, quasi municipales, et on décolle sur

des riffs inventifs... Je retrouve avec plaisir ces bourrées à 5 temps, décalées du terroir. Je salue la naissance d'un trio qui joue déjà Con Brio, plus que jamais nous avons besoin de grain... de folie" (François Schmitt).  
 Frédéric Pouget (clarinette, clarinette basse, composition et arrangements), Willy Soulette (clarinette, clarinette basse, composition), Fabrice Barré (clarinette, clarinette basse, composition).  
**Contact** : 05 49 94 90 70.

MIQUELA ET LEI CHAPACANS

Ce spectacle est composé de Miquela Bramerie (animatrice de l'ex-émission provençale de télévision Vaqui) et du groupe Lei Chapacans (traduisez : Les bons à rien), constitué de Denise Vuillon (voix), Bruno Allary (guitariste jazz et flamenco), Fabrice Gaudé (batter de jazz) et Thomas Bramerie (contrebassiste et arrangeur).  
**Contact** : 04 94 48 64 05,

BARREJADIS

Le groupe Barrejadis propose des animations de danses traditionnelles sur un répertoire des pays occitans.

INFOS GROUPES

Barrejadis vous invite à une initiation aux danses, avec un accent particulier sur les danses occitanes. Maintenir, continuer, retrouver, réapprendre, découvrir, faire connaître... Bals traditionnels, banquets...  
 Barrejadis : Dominique Barès (vielle à roue), Claire Bonnard (flûte traversière, piccolo, vielle à roue), Marie Dejean (animatrice danses), Yves Gaubert (accordéon, percussions), Clément Vuillaume (banjo, mandolincelle, mandoline).  
**Contact** : 05 61 05 37 03,  
 05 61 96 69 36.

FLAMEN'OC

"Quand la tradition andalouse se marie avec la tradition occitane, quand la langue des troubadours et de nos grands-pères fraternise avec la langue de Garcia Lorca et des Gitans, quand Yarmen, ardente interprète du chant flamenco et Miquela, vibrante figure de la nouvelle chanson d'oc partagent le même guitariste, Bruno Allary, nourri de culture andalouse mais formé à la guitare par le jazz, quand les voix se séparent dans le respect de l'authentique pour se rejoindre dans le partage des différences, quand la passion s'allie à la tendresse, le métissage qui s'opère ne peut

que nous épanouir comme des grenades au soleil".  
 Yarmen (voix), Miquela (voix), Bruno Allary (guitare).  
**Contact** : 04 94 48 64 05,  
 04 94 28 66 40, 04 94 48 63 32.

LA CONFRÉRIE DES SOUFFLEURS

Formé de six joueurs de cornemuses et d'un percussionniste, l'ensemble pratique une musique traditionnelle fortement ancrée dans la culture occitane mais aussi d'ailleurs. C'est la volonté d'unir leurs cornemuses qui anime leur flamme et lorsque les tuyaux sont bien branchés, un vent nouveau envahit les plaines et les monts de Midi-Pyrénées. Ces airs anciens ou de composition récente balayent tout sur leur passage, on peut alors les écouter sagement ou se lever pour danser une valse, un rondeau, une mazurka...  
 Musettes du Centre et Béchonnet 16 pouces, *bodega* de la Montagne Noire, *boha* des Landes de Gascogne, bourbonnaises 20 et 23 pouces, cabrette d'Auvergne et chabrettes limousines.  
**Contacts** : 05 61 57 15 40 ou  
 05 63 30 30 22 ou 05 62 63 40 95.

La Confrérie des Souffleurs.



## NOUS Y ÉTIENS

### LONGA MAI À SONEM MAI !

Plus de 40 élèves et professeurs de musique traditionnelle des Alpes-Maritimes et du Var ont participé à la dernière édition de Sonem Mai les 10 et 11 mai à Vabre dans le Tarn.

La Mission régionale des musiques et danses traditionnelles en Provence-Alpes-Côte-d'Azur a soutenu cette initiative et s'est impliquée dans ces rencontres car elles représentaient l'aboutissement d'un solide projet pédagogique porté par l'Ecole Nationale de Musique et de Danse du Tarn et dont la coordination pédagogique fut assurée de main de maître par Daniel Frouvelle, professeur de musique traditionnelle dans cette école.

Des rencontres musicales inter-départementales, des rencontres entre formateurs et entre jeunes musiciens, des mini-résidences ont en effet permis de vivre, de novembre 1996 à mai 1997, des échanges de répertoires et surtout de savoir-faire dans ces lieux qui permettaient une mise en scène naturelle de ces pratiques musicales : celles-ci ne prennent leur sens que dans une authenticité des lieux.

Ainsi, les rues d'Albi, le village de

Breil-sur-Roya près de la frontière italienne ou encore le remarquable village de Vabre et l'implication exemplaire de toute sa population ont su offrir un écrin de vérité, une résonance logique aux musiques partagées, jouées, dansées ou chantées.

L'an prochain, des musiciens transalpins mais aussi du Vaucluse, des Bouches-du-Rhône et des Hautes-Alpes espèrent faire partie du voyage : nous leur avons parlé de notre belle aventure.

Certes, il sera nécessaire de porter une attention toute particulière à la qualité des restitutions lors du bal, le nombre de musiciennes et musiciens ne faisant pas toujours bon ménage avec une musicalité pourtant recherchée ; il faudra surtout insister sur le fait que Sonem Mai n'est pas une rencontre ponctuelle mais se prépare en finesse toute l'année, les répertoires mis en commun étant des pré-textes, en quelque sorte les outils d'une belle rencontre.

Alors, affûtons déjà nos exigences et longue vie à Sonem Mai.

Yves ROUSGUSTO  
 Directeur de la Mission  
 régionale des musiques  
 et danses traditionnelles  
 en Provence-Alpes-Côte-d'Azur.

### TRAD'ENVIE 1997

Ce n'est pas à un compte rendu exhaustif du festival Trad'Envie 97 que je me livrerai ici, d'une part parce que je suis intervenu musicalement dans sa programmation, et d'autre part parce que je n'en ai vu que la journée du vendredi 9 mai, devant animer une conférence en Béarn le lendemain.

Tout d'abord, en amont de la fête, il y a sa préparation, sérieuse, réfléchie, remarquablement organisée. Mais cette préparation minutieuse se lit sur place, durant le festival : tout le village de Pavie (petite cité gasconne à 5kms d'Auch) est au travail, chacun à sa place, dans un ballet parfaitement ordonné et tranquille... Quelle ruche et quelle organisation ! Il en faut pour accueillir 700 enfants le vendredi toute la journée, tout en préparant la Salle polyvalente dans laquelle se tiendra le concert et le bal (environ 500 personnes), après que le Trad'Apéro ait rassemblé une centaine de personnes dans l'ancienne Salle des Fêtes !

Ma première impression, ce vendredi 9 mai, fut de constater le succès de la manifestation, en débarquant au milieu d'une bonne douzaine de bus et de quelque 700 gosses qui

couraient, chantaient, dansaient, au terme d'une longue série d'animations menées de main de maître par Marc Castanet, Alain Floutard, et autres musiciens, apparemment exténués mais ravis de l'ampleur et de la réussite de l'opération...

Ensuite ce fut le Trad'Apéro, que j'ai animé avec Calabrun et duquel j'ai retenu cette tranquille et chaude convivialité partagée, dans cette petite salle intime de l'ancienne Salle des Fêtes, autour d'un petit vin blanc gascon, frais et régénérant...

Puis, le concert-bal, avec en première partie Tonymara et en seconde partie Calabrun. Salle comble (environ 500 personnes) et enthousiaste pour ce groupe lyonnais spécialisé dans l'irlandais, pour lequel j'émettrai personnellement quelques réserves (répertoire assez peu original et trop d'exhibition au détriment d'un véritable travail sur le style). Mais, visiblement, la "sauce a pris". Et le public en a redemandé tandis que les organisateurs affichaient un large sourire éloquent.

Je ne souhaite bien sûr pas parler du bal, mais je dirai simplement qu'à mon grand étonnement, la quasi totalité du public est restée, que les danseurs ont véritablement "joué le jeu" et se sont prêtés à toutes les danses, jusque tard dans la nuit, puisque ce n'est que vers 3h30 que ce bal s'acheva.

Que dire pour conclure ? Que les organisateurs ont gagné leur pari et que le passage à la biennale n'a en rien altéré l'enthousiasme du public, ni sa fréquentation. La chaleur de l'accueil, l'organisation, la convivialité sont toujours au rendez-vous, comme les années précédentes.

Trad'Envie est désormais un grand rendez-vous de la musique et de la danse traditionnelles en Midi-Pyrénées. Le bal du vendredi soir était comparable à la Nuit de la Danse que nous organisons dans le cadre des Journées de la Danse Traditionnelle.

Seul petit point de détail : le même week-end étaient organisées les rencontres régionales de formation à Vabre, Tarn (Sonem Mai, Cf. ci-dessus). Il serait bon, je pense, que les organisateurs se coordonnent mieux entre eux. Les outils qui évitent de tels "carambolages" existent. Il suffit de s'en servir !

Luc CHARLES-DOMINIQUE.

Sonem Mai 1997



# Étranger

## CONCERTS ET BALS

### JUILLET

**VENDREDI 04 :**  
VALLAURIS-GOLFE-JUAN (06), concert avec Patric et Gacha Empega.

**SAMEDI 05 :**  
AUDENGE (33), concert avec Jean-François Tisé et Manufactures Verbales (sous réserves).  
VENCE (06), Fête de la Conque avec La Banda dau Paioun (musique de rue), Traditions nouvelles, Mauris et son groupe, Ondina Xana, French Alligators.

**SAMEDI 05-DIMANCHE 06 :**  
SAINT-BONNET-PRES-RIOM (63), Fête des Brayauds et Fête de la Bourrée avec Passe Aqui, le Duo Bertrand, Passe-Montagne, Françoise Etay et les Brayauds (ateliers danse, concerts, bals, concours de bourrées, expo...)  
*Rens. : 04 73 63 36 75.*

**SAMEDI 05-DIMANCHE 20 :**  
PARTHENAY (79), Festival des jeux. Nombreux jeux traditionnels, animations, etc. *Rens. : 05 49 95 24 20.*

**DIMANCHE 06 :**  
BELIN-BELIET (33) concert avec Jean-François Tisé et Manufactures Verbales (sous réserves).  
ROQUEFORT-LES-PINS (06), Les Tambourinaires du Vaucluse, Barcatraille, Duo Dujardin-Gezzina, Vent d'Est.

**LUNDI 07 :**  
VALLAURIS-GOLFE-JUAN (06), concert avec Nux Vomica, Sergio Berardo et Lo Dalfin.

**MERCREDI 09 :**  
LOSSE (40), concert avec Jean-François Tisé et Manufactures Verbales (sous réserves).

### JUILLET (suite)

**VENDREDI 11 :**  
PERQUIE (40), concert avec Jean-François Tisé et Manufactures Verbales (sous réserves).  
SAINT-CHARTIER (36), 21h30, concert d'ouverture avec Porque Trobar et Ténarèze.

**SAMEDI 12 :**  
SAINT-AVIT-SENIER (24), concert avec Tre Fontane.  
SAINT-CHARTIER (36), après-midi, Realejo (Portugal), Syika Katzeva (Bulgarie), Santiago Jimenez. 21h30, Danu, Primera Nota et Urbalia Rurana (Catalunya).  
BASSUSSARY (64), bal multiculturel avec Txaranga, Garluche, French Alligators.

**SAMEDI 12-MARDI 29 :**  
QUINTIN (22), XIèmes Folklories. Manifestation organisée par le mouvement A Cœur Joie autour de la musique et de la danse traditionnelles. Concerts, stages, bals.  
*Rens. : 04 72 19 83 40.*

**DIMANCHE 13 :**  
CARCASSONNE (11), Grand Théâtre, Nadau en Companhia.  
SAINT-CHARTIER (36), après-midi, Xylosax (Australie), Hommage à Barbillat et Touraine (Berry). 21h30, Ulman (Allemagne), Alain Genty groupe et l'ensemble de cornemuses Meskal (Bretagne).

**LUNDI 14 :**  
SAINT-CHARTIER (36), 11h30, conférence de Jean-François Vrod "A la découverte du violon traditionnel d'en France". Après-midi, Bongshang (Shetland), Groupe Folle Avoine (Berry), Frusques (Nouvelle Angleterre, Irlande, Québec). 21h30, Joan Baez.

## CONCERTS ET BALS

### JUILLET (suite)

**MARDI 15-SAMEDI 19 :**  
ARLES (13), dans le cadre des Rencontres du Sud, concerts avec Cesaria Evora, Femmouzes T., Vicente Amigo, Derviches Tourneurs, Matlubeh, Orchestre national de Barbès, Totó La Momposina... Scènes dans la ville, rencontres, débats, repas de quartiers, musiques de rues...  
*Rens. : 04 90 96 06 27.*

**MERCREDI 16 :**  
LUXEY (40), concert avec Jean-François Tisé (création "Sauteria Vaquera").

**VENDREDI 18 :**  
GANNAT (03), dans le cadre du Festival de Folklore, concert avec Bratsch.

**DIMANCHE 20- MERCREDI 23 :**  
TOSCANE-SAINT-APRE (24), 7ème Rencontre musicale irlandaise. Stages avec concert de clôture le mercredi 23 à 21h.  
*Rens. : 05 53 90 44 40.*

**MARDI 22 :**  
QUIMPER (29), dans le cadre du Festival de Cornouailles, concert avec Noche en Vela (Cie Vieussens).

**JEUDI 24-VENDREDI 25 :**  
JOYEUX (01), dans le cadre du Festival Les Temps Chauds, Fifres et Tambours et Noche en Vela (Cie Vieussens).  
BOUR-EN-BRESSE (01), concert avec Jean-François Tisé et Manufactures Verbales (sous réserves).

**VENDREDI 25 :**  
THONET (16), animation avec Steel Band Pan à Patte.

**SAMEDI 26 :**  
CASTETS EN DORTHE (33), concert Noche en Vela (Cie Vieussens).  
BEAUVILLE (47), bal avec Calabrun.

**SAMEDI 26-DIMANCHE 27 :**  
CHATEAU-SUR-ALLIER (03), Ferme d'Embraud, 29ème Fête des Chavans. Spectacles, bals, concours, exposition, jeux, auberge avec la Chavannée (Bourbonnais), les Thiaulins (Berry), les Brayauds (Auvergne).

### JUILLET (suite)

**DIMANCHE 27 :**  
VILLANDRAUT (33), concert avec les Manufactures Verbales.  
BOURDEILLE (24), animation avec Steel Band Pan à Patte.

**MERCREDI 30 :**  
BORDEAUX (33), Bassin à flot, concert avec Noche en Vela (Cie Vieussens).

### AOUT

**SAMEDI 02 :**  
BLAYE (33), dans le cadre du Festival Premières Notes, concert avec Noche en Vela (Cie Vieussens).

**MARDI 05 :**  
LE BUGUE (24), concert avec Tre Fontane.

**MERCREDI 13 :**  
SAINT-MARC LA LANDE (79), dans le cadre du festival De Bouche à Oreille, concert avec le trio Pouget-Soulette-Barré et le groupe Bruicolage et Polysou.

**JEUDI 14 :**  
GOURGE (79), concert avec Carré de Luzerne et les Musiciens Tunisiens.

**VENDREDI 15 :**  
MONTFLANQUIN (47), concert avec Tre Fontane.  
VERRUYES (79), concert avec Histoire de Couple et Eric Montbel.  
KERLOUAN (29), 12ème Nuit du Folk et du Traditionnel. Concerts, fest deiz, fest noz, bal (Obsession Quintet, Carré Manchot, Diwall, et de nombreux autres groupes).  
*Rens. : 04 75 08 36 48.*

**VENDREDI 15-DIMANCHE 17 :**  
PAIMPOL (22), Fête du Chant de Marin. Événement maritime de l'année 1997... Pour obtenir le programme très dense : Fête du chant de Marin, BP 55, 22500 Paimpol.  
*Tél : 02 96 55 12 77.*  
*Fax : 02 96 55 12 78.*

**SAMEDI 16 :**  
TERMES (11), animation, spectacles de théâtre et bal gascon avec Milharis.  
COUTIERES (79), "Soirée dans tous les sens" : animations dans le cadre

## CONCERTS ET BALS

### AOUT (suite)

du festival De Bouche à Oreille (trois duos différents et le groupe Sonnailles).

**DIMANCHE 17 :**  
BEAULIEU-SOUS-PARTHENAY (79), Trio Roland Becker et Banda Sagana.

**MERCREDI 20 :**  
PARTHENAY (79), 14h-16h : Voix sur Berges (découverte du répertoire chanté du Poitou). 19h : Apéro-concert "Parcours Humoristico Musical" (création). 24h : Bal dans la prée.

**JEUDI 21 :**  
PARTHENAY (79), 10h30-12h : apéro-débat. 14h-16h30 : Danse les pieds dans l'eau (dances du Berry avec Solange Panis et Willy Soulette). 17h : Dominique Jouve, Histoires de Couple. 19h : Apéro-concert. 21h : Duo Bourque-Ouellet, l'Occidentale de Fanfare (création).

**VENDREDI 22 :**  
PARTHENAY (79), 10h30-12h : apéro-débat. 14h : Danses de Gascogne avec Edith Nicolas. 17h : Bruno Kowalczyk, Youra Marcus. 19h : Apéro-concert. 21h : Musiciens Tunisiens, Hundsbuam Miserablige. 23h : Bal avec Menu Québécois.

**SAMEDI 23 :**  
ANOST (71), dans le cadre de la Fête de la Vielle, concert avec Lo Jaç.  
PARTHENAY (79), 10h30-12h : Apéro-débat. 14h-16h30 : Danses de Wallonie avec André et Joëlle Derue. 17h : David Cousineau, Camelica. 17h45 : Manufactures Verbales. 19h : Apéro-concert. 21h : Lisa (création chorégraphique), Erick Manana. Bal de clôture.

**DIMANCHE 24 :**  
PARTHENAY (79), 15h : Manufactures Verbales. 17h30 : concert des stagiaires. 18h30 : Musiciens Tunisiens.

### SEPTEMBRE

**JEUDI 18-DIMANCHE 21 :**  
TULLE (19), Festival des Nuits de Nacre autour de l'accordéon. Rock, chanson, musette, tango, jazz, classique, contemporain et trad (Robert Santiago, Faubourg de Boignard,

### SEPTEMBRE (suite)

Patrick Cadeillan et Michel Macias, Olivier Durif...)  
*Rens.* : 05 55 93 74 42.

**VENDREDI 26 :**  
CANEJAN (33), bal avec le Duo Espinasse.

**SAMEDI 27 :**  
SAINT-PATERNE (72), Salle municipale, bal avec Kephyr.  
LA CHARITE-SUR-LOIRE (58), concert-bal avec Achille et l'Ensemble de Musique traditionnelle de l'Ecole Nationale de Nevers.

## LES STAGES

### JUILLET

**JEUDI 03-MARDI 08 :**  
SAINT-BONNET-PRES-RIOM (63), stage d'été de musique et danse. Violon (J.-M. Delaunay), accordéon diatonique (E. Guillemet), cornemuse (F. Lenormand), vielle à roue (L. Pinchemaille, O. Fournel), bourrée niveau 1 (S. Rogowski, L. Pilorget), bourrée niveau 2 (Eric et Didier Champion). *Rens.* : 04 73 63 36 75.

**SAMEDI 05-DIMANCHE 13 :**  
DINAN (22), stage d'été de la Compagnie Maître Guillaume (danse, musique instrumentale et histoire de l'art de la Renaissance). Luth, guitare Renaissance (Pascale Boquet), flûtes à bec (Jean-Noël Catrice), danse tutti (Sophie Rousseau et Carles Mas i Garcia), flûtes à une main et tambour (Carles Mas i Garcia), danse (Marie Blaise), histoire de l'Art (Anne Subert). *Rens.* : 01 45 57 90 99, 01 48 77 36 33.

**LUNDI 07-SAMEDI 12 :**  
BASSUSSARY (64), stage de musiques et danses basques organisé par l'association Xirimola. Danse (Agnès et Patxi Perez), accordéon diatonique (Joseba Tapia), tambourin basque (Xabier Berasaluze). *Rens.* : 05 59 43 10 43.

**MARDI 15-SAMEDI 19 :**  
ARLES (13), dans le cadre des Rencontres du Sud, stage de danse orientale (Fatima Chekkor), de

## LES STAGES

### JUILLET (suite)

rumba (Lydia Peña), de danses sévillanes (Lydia Peña), de danse flamenco (Javier Latorre), de danse africaine (Sékouba Camara), d'accordéon diatonique (Santiago Jimenez, seulement jusqu'au 18 juillet), de djembé (Lamine Soumah), de *kora* mandingue (Ba Cissoko), d'*oud* marocain (Driss El Maloumi, seulement jusqu'au 17 juillet), de percussions afro-brésiliennes (Mestre Sorriso). *Rens.* : 04 90 96 06 27.

**MARDI 15-DIMANCHE 20 :**  
GENNETINES (03), le Grand Bal de l'Europe. 8ème Rencontre de danse populaire. (Le programme est trop dense pour être reproduit ici. Vous pouvez le commander en téléphonant au : 04 70 42 13 33).

**MERCREDI 16-VENDREDI 25 :**  
MARSEILLE (13), Ateliers méditerranéens de chant et calligraphie. Chant arabo-andalou (Amina Alaoui, Rédha Doumaz), chant judéo-espagnol (Françoise Atlan), écriture musicale et spontanéité du chant (Alain Aubin), chant médiéval (Pierre-Marie Chemla et Anne Quentin), calligraphie (Noureddine Boudier et André Marzuk). *Rens.* : 04 91 33 21 21.

**JEUDI 17-SAMEDI 19 :**  
VIC-SUR-CERE (15), stage de violon (Pascal Goeffray), de cabrette (Yves Cassan), d'accordéon chromatique (Hervé Capel), d'accordéon diatonique (Patrick Bec), de danses traditionnelles (Evelyne Cornut). *Rens.* : 04 71 47 51 54.

**SAMEDI 19-SAMEDI 26,**  
ou **SAMEDI 26-SAMEDI 02 AOUT,**  
ou **SAMEDI 19-SAMEDI 02 AOUT :**  
PISANITSA (Rhodopes, Bulgarie) stage de *gaida*, *tapan*, *gadulka*, *duduk*, langue bulgare, danses des Balkans (Bulgarie, Serbie, Roumanie et Grèce). Le coût est de 450 \$ pour une semaine ou 835 \$ pour les deux semaines, incluant les trajets de l'aéroport de Sofia au centre et retour, l'hébergement, les repas, les cours et excursions. *Rens.* : Balkanfolk, 74, Opaltchenska Str. Sofia, 1303 Bulgarie.

**DIMANCHE 20-DIMANCHE 27 :**  
NYONS (26), dans le cadre des

### JUILLET (suite)

7èmes Rencontres Méditerranéennes, stage d'accordéon diatonique (Norbert Pignol), percussions méditerranéennes (Alain Chaléard), violon roumain (Jean-Patrick Hérald), musique des Balkans (Georges Mas), danses grecques (Marilena Yannaki), danses catalanes (Nuria Quadrada), danses slaves (Paul Mulders), danses orientales (Melisdjane), technique vocale du chant traditionnel (Evelyne Girardon), chant des Alpes méridionales (Michel Bianco), musique d'ensemble (Jean Blanchard). *Rens.* : 04 75 26 48 11.

**DIMANCHE 20-JEUDI 31 :**  
SORGONO (Sardaigne), "Scuola di formazione per insegnanti di danza popolare" (Formation de formateurs en danse traditionnelle). Anthropologie, histoire de la danse populaire, ethnomusicologie, ethnochoréologie, techniques et répertoires, aspects juridiques. Parallèlement est organisé un colloque "Il ballo sardo : storia, identità e tradizione" ("la danse sarde : histoire, identité et tradition"). *Rens.* : Choreola/Taranta, via Alfani 51, 50121 Firenze. C/c postale N° 26456509. *Tél et fax* : 055 29 51 78.

**SAMEDI 26-LUNDI 28 ou**  
**MERCREDI 30-VENDREDI 01 AOUT :**  
LURE (04), dans le cadre des Rencontres Occitans en Provence, stage intense d'occitan (Claude Barsotti, Eliane Tourtet, Claude Juniot), littérature (Marie-Jeanne Verny), astronomie (Paul Colombier), botanique (Bernard Roche), cuisine (Mireille Alliaud), langue et culture (Mireille Combe, Guy Garnier, Claude Juniot, Philippe Martel, Marie-Jeanne Verny, Guy Martin), chant (Guy et Restitude Pochard), danse (Cécile Nicolas, Jean-Pierre Estèbe), musique (Jean-Pierre Raynaud, Jacques Mandon). *Rens.* : 04 42 59 43 96.

**LUNDI 28-VENDREDI 01 AOUT :**  
PLÈMEUR (56), stage organisé par Amzer Nevez. Flûte traversière en bois (Hervé Guillo), guitare (Soïg Siberil), harpe celtique (Janet Harbison), violon (Pierrick Lemou), accordéon diatonique (Alain

# LES STAGES

## JUILLET (suite)

Pennec), bombarde (Christian Faucheur), cornemuse écossaise (Jean-Luc Le Moign), danses bretonnes (Jean Baron et Michel Guillerme).

Rens. : 02 97 86 32 08.

## AOUT

VENDREDI 01-DIMANCHE 03 : AMBOISE (37), stage de cornemuse Berry-Bourbonnais (Jean-Jacques Smith), de vielle (Stéphane Durand), de danse du Berry (Edith Marois), d'accordéon diatonique (Emmanuel Ferjou), de violon poitevin (Alexandre Benoît), de danse du Poitou (Marif Coffineau).

Rens. : 02 47 39 11 83.

SAMEDI 02-DIMANCHE 10 : AMATRICE (RI, Italie), "Scuola di formazione per insegnanti di danza popolare" (Formation de formateurs en danse traditionnelle). Danses traditionnelles de la Sabine et de l'Ombrie. Anthropologie, histoire de la danse populaire, ethnomusicologie, ethnochoreologie, techniques et répertoires, aspects juridiques.

Rens. : Choreola/Taranta, via Alfani 51, 50121 Firenze. C/c postale N° 26456509.

Tél et fax : 055 29 51 78.

DIMANCHE 03-JEUDI 14 : ELATIA (MACEDOINE), stage de danses, musiques et chants organisé par l'association Hiphastia (Elatia ou Kara-Déré se trouve à 70kms de Drama en Macédoine).

Rens. : 04 91 78 02 00, 04 91 47 28 62, 04 91 63 50 25.

LUNDI 04-SAMEDI 09 : CHAUMEIL (19), danses pour adultes et enfants (Limousin, Auvergne, Quercy, Rouergue), musique traditionnelle (accordéon, cabrette, vielle à roue, artisanat local). Rens. : 05 55 21 30 36, 01 47 49 55 48.

LUNDI 04-SAMEDI 16 : AGIOS GERMANOS (GRECE, 60kms de Florina), stage de danses de Macédoine (Yannis Konstantinou et Caterina Deliopolou), Attique-Arvanites (Vanguelis Sabanis), Epire (Elli Kazakou), Podos (Panayotis Apostolidis), Crète (Mary Markari), Cappadoce, Asie Mineure et Mytilène

## AOUT (suite)

(Christos Theologos), Thessalie (Sotirios Beinas)...

Rens. : 01 46 27 92 04.

DIMANCHE 10-SAMEDI 16 : CONFOLENS (16), stage national de musiques et danses traditionnelles organisé par l'Association des Ménétriers du Massif-Central. Vielle à roue (Daniel Frouvelle), violon (Irmine Muller), cornemuses de France (Jacques Martres), cornemuse bulgare (Syika Katcheva), accordéon diatonique (Gilles Nolosset, Bernard Chaulet), danses (Thierry Bouffard). Rens. : 05 45 84 16 63, 05 55 10 22 78, 06 07 15 19 75.

SAMEDI 23-SAMEDI 30 : DIVES-SUR-MER (14), 13èmes Rencontres Internationales d'été en Basse-Normandie des musiques traditionnelles du Monde. Stage de chant (Sylvie Berger), accordéon diatonique (Bruno Le Tron), percussions africaines (Jean-Marie Mallet), cornemuses (Jean Blanchard), sons et imaginaire (Philippe Destrem), réglage et fabrication des anches (Rémy Dubois), cerfs-volants (Jean-Noël Grandchamp), vielle à roue (Laurent Bitaud).

Rens. : 02 31 95 61 15.

DIMANCHE 24-SAMEDI 30 : VOIRON (38), stage de danses avec Michèle Champseix, Georges Craen, Christian Cuesta, Nathy Falgueyrac, Yvon Guilcher, Agnès Haack, Hélène Raviart, Naïk Raviart, de musique avec Benoît Chantran, Ronan Guilcher, Bernard Lefèbre, Marc Rapilliard, Jean-Patrick Héléard, Gilles Poutoux, de chant avec Jean-Loup Baly. Rens. : 01 43 78 69 45. COLOMBIER SOUS PILAT (42), stage de chants et contes traditionnels avec Jean Porcherot (conte) et Evelyne Girardon (chant).

Rens. : 04 77 32 76 54. COLLET D'ALLEVARD (38), stage organisé par l'ADAEP. Accordéon diatonique (Stéphane Milleret, Norbert Pignol, Jean-Loup Sacchetti), vielle à roue (Isabelle Pignol), violon (Daniel Gourdon), flûtes à bec (Christophe Sacchetti), clarinette, clarinette basse (Jean-Pierre Sarzier), guitare, bouzouki (Jean Banwarth), musique roumaine (Pierre Marinot), danses tradition-

# LES STAGES

## AOUT (suite)

nelles (Geneviève Chuzel), formation musicale (Tony Canton).

Rens. : 04 76 96 55 88.

LUNDI 25-VENDREDI 29 : NIMES (30), 21ème Université Occitane d'Eté. Ateliers sur l'Arc latin, Culture et civilisation, le monde arabe et méditerranéen, la littérature... Rens. : 04 66 76 19 09.

## SEPTEMBRE

LUNDI 01-DIMANCHE 07 : COARAZE (06), stage Lo Gai Saber (la chanson poétique au Moyen-Age), avec Joël Cohen (luthiste et directeur musical de la Boston Camerata) et Anne Azema (soprano, soliste de la Boston Camerata). Le professeur Pierre Bec interviendra sur le parler et la prononciation du provençal ancien. Sélection sur CV et cassette à adresser par avion avant le 1er juillet 1997 à :

The Boston Camerata, 416 Main Street, Amesbury, Ma 01913. USA.

Fax : 508 388 8266.

# BREVES FRANCE

## CINQ PLANETES

Le nouveau label Cinq Planètes lance la collection "Soliste".

Soliste est né d'une envie simple : entendre le son des instruments traditionnels, avoir un maître, un musicien reconnu pour son talent, jouant juste pour une personne, voire un petit groupe. Entendre simplement le son de l'instrument dans des mains expertes, sans effet de salle ou de machine.

Il est important qu'à une époque où l'on est porté à encourager les "fusions", il soit possible de se retrouver face à des musiciens d'exception et à leurs instruments.

Pour le choix des instrumentistes, la collection Soliste n'a pas d'a priori. Les enregistrements se feront au hasard des rencontres. Cinq Planètes Soliste se veut — modestement — une sorte d'encyclopédie des musiciens traditionnels et des instruments populaires.

Sont déjà parus : Saïd Chraïbi (oud, Maroc), Philip Peris (didjeridu, Australie), Kamyar Izadi (santur, Iran). A paraître : Xalid Rachid (balaban, Kurdistan), Dominique Paris (cabrette, France), Reza Taherzadeh (târ, Iran).

A signaler, toujours chez Cinq Planètes, une deuxième collection intitulée

"Ressources", dans laquelle on peut déjà trouver : "Les haricots sont pas salés", Louisiane, "Emile Vacher, France", musiques inédites du créateur du genre musette.

Cinq Planètes : 01 43 55 00 10.

# BRÈVES FRANCE ET ÉTRANGER

## NOUVEAUX DISQUES

### — DE MAIRE EN FILHA.

"Des chansons d'hier interprétées par des voix d'aujourd'hui, celle de Marie-Ange Lalanne et de sa fille Béatrice, qui symbolisent à la fois l'attachement à une langue qui n'a plus guère droit de cité, et la volonté de transmettre de génération en génération des paroles et des mélodies qui ne cessent de nous émouvoir".

A commander à :  
05 61 63 01 00.

### — MUSICA EN ALBIGÈS.

"Longtemps on a pu croire que le Tarn avait perdu toute tradition musicale spécifique. Bien au contraire : les enquêtes de terrain menées depuis près de vingt ans ont permis de mettre en lumière une richesse incomparable. Nous avons rassemblé dans ce disque des enregistrements réalisés dans ce département entre 1979 et 1996. L'objectif consiste à donner un aperçu global des pratiques musicales tarnaises telles que nous avons pu les observer au cours de ces dernières années. Vous entendrez dans ce disque des chansons traditionnelles, des compositions de chansonniers et des airs à danser exécutés à l'accordéon diatonique. Les chansons interprétées a *capella* par 12 hommes et 8 femmes sont présentées avec leur transcription en occitan, leur traduction en français et des commentaires. Le livret contient une approche anthropologique de l'évolution des musiques traditionnelles dans les pays albigeois depuis le XVII<sup>e</sup> siècle". A Commander à :  
05 63 56 19 17.

### — MUSICA EN ROERGUE.

"Lorsque l'on interroge les Aveyronnais sur les traditions musicales de leur région, ils répondent sans la moindre hésitation : "Cabrette, vielle et accordéon" pour ce qui est des instruments et citent la bourrée comme unique danse. Or, lorsqu'on se penche quelque peu sur le patrimoine musical du Rouergue en faisant appel pour cela à la mémoire des habitants les plus âgés ou même lorsqu'on épluche les archives, on se rend compte que ce point de vue mérite d'être sérieusement nuancé. Cette nouvelle publication du CORDAE/ La Talvera dévoile des facettes méconnues des traditions musicales aveyronnaises. Vous y trouverez des enregistrements de terrain réalisés dans l'Aveyron entre 1976 et 1997. Certains sont encore inédits, alors que d'autres ont fait l'objet de publications dans le cadre de la collection Mémoires Sonores de l'Opération Al Canton. Vous entendrez dans ce disque des chansons traditionnelles et des airs à danser exécutés à la cabrette, à l'harmonica et à l'accordéon diatonique. Les textes des chansons sont présentés en occitan avec leur traduction en français et des commentaires.

A commander à :  
05 63 56 19 17.

### — LA TRADICIÓN MUSICAL EN ESPAÑA.

*Pandero cuadrado y panderetas en trasmonte (Asturias).*

Mélodies de danses anciennes et nouvelles interprétées par Concepción Rodríguez Suárez

(58 ans, Asturies), enregistrée ici le 25 juillet 1986.  
CD Saga (Madrid).  
A commander à :  
(91) 466 59 00.

### — PHILIP PERIS.

*DIDGERIDOO. AUSTRALIE.*  
CD consacré au *didjeridu*, trompe en bois des Aborigènes d'Australie.  
CD Cinq Planètes.  
A commander à :  
01 43 55 00 10.

### — KAMYAR IZADI. SANTOUR. IRAN.

CD Cinq Planètes.  
A commander à :  
01 43 55 00 10.

### — SAÏD CHRAÏBI. OUD. MAROC.

Disque illustrant la tradition de *oud* marocain à travers les compositions de Saïd Chraïbi, accompagné à certains moments de El din Adel Shams, musicien égyptien vivant en France.  
CD Cinq Planètes.  
A commander à :  
01 43 55 00 10.

### — NOCHE EN VELA Compagnie Christian Vieussens.

Réunir des musiciens d'horizons différents et de cultures diverses autour de Christian Vieussens, compositeur, arrangeur, flûtiste et chercheur en musique traditionnelle (domaine gascon/aquitain), pour un voyage poétique et contemporain entre souffles et percussions.

Ceci autour du couple hautement symbolique et séculaire flûte-percussion, à l'image des fifres et tambours

de la précédente production de la Compagnie. Elargir la recherche, le jeu, la composition aux flûtes et tambours du Monde, que ces tambours soient de Gascogne, d'Afrique, que les flûtes soient souletines ou d'autres traditions régionales ; il s'agit bien là de faire œuvre nouvelle en s'appuyant sur des formes traditionnelles, utilisant les ressources des instruments anciens ou modernes, gardant en mémoire nos racines mais ayant écouté et entendu les musiques d'aujourd'hui. Influences qui résultent d'échanges déjà maintes fois vécus sur le terrain, à l'image du concert "Noche en Vela" et de l'expérience des musiciens du collectif.

La Compagnie Vieussens est composée de Christian Vieussens (flûtes traversières, saxophones, compositions, arrangements et direction artistique), Jean-Luc Garot (percussions africaines, balafons, *djembe*), Laurent Paris (percussions afro-cubaines), Pierre Thibaud (percussions européennes, tambours), Guy Roque (clarinettes, flûtes traditionnelles), Michel Etchecopar (*chirula* souletine, *txistu*), Marc Castanet (accordéon diatonique, cornemuse), Christian Pabœuf (hautbois, flûtes à bec), Yves Carbonne (basse), Christiane Mousquès, Gilabert Narioo, Alain Viaut (voix).  
A commander à :  
CIRMA, 05 53 40 82 76.

### — CŒUR DE FRANCE.

CD de compilation des principaux artistes et interprètes des musiques

traditionnelles du Centre France (Limousin, Berry, Bourbonnais, Centre, Auvergne).  
La Chavannée, Blanchard-Montbel, Alamont, le Quintette de cornemuses, le Trio violon, les Brayauds, la Grande Bande des Cornemuses, Mélusine, Café Charbons, Roulez Fillettes...  
CD Auvidis B 6848.

— *ERICK MANANA. VAKOKA. Musiques de Madagascar.*  
Erick Raflipomanana (guitare, chant), Lucienne et Tiana Razafindramanitra (chœur).  
CD Editions Célia.  
A commander à :  
05 61 75 01 70.

— *CUBA. LA FAMILIA VALERA MIRANDA.*  
Ce disque présente le son de la manière la plus "authentique" par des musiciens disposant d'un répertoire original remontant au siècle dernier.  
CD Ocora C 560107.

— *INDE DU NORD. SATYA DEV PAWAR.*  
Ancien disciple de Ravi Shankar et d'Ali Akbar Khan, Satya Dev Pawar a choisi de s'exprimer au violon, instrument omniprésent dans la musique de l'Inde du Sud mais plus rare dans celle de l'Inde du Nord.  
CD Ocora C 560092.

— *JAPON. L'ART DU SHAKUHACHI.*  
Le shakuhachi actuel, flûte en bambou à cinq trous apparue vers le XVII<sup>e</sup> siècle, devient l'instrument de prédilection des moines zen itinérants. Katsuya Yokoyama, issu d'une famille de musiciens

traditionnels, a acquis le répertoire séculaire de l'école Kinko et celui de l'école Fuke dont il fait tout naturellement la synthèse.  
CD Ocora C 560114.

— *LITUANIE : LE PAYS DES CHANSONS.*  
Ce disque ainsi que le suivant poursuivent la publication, l'année dernière, des quatre premiers volumes d'une série de disques d'archives de diverses radios nationales membres de l'Union Européenne des Radios. Chants monodiques ou polyphoniques lituaniens, a capella ou accompagnés. Chants de circonstances ou chansons à danser.  
CD Ocora C 600005.

— *CROATIE. MUSIQUES D'AUTREFOIS.*  
Enregistrements réalisés à l'occasion de festivals entre 1958 et 1993. Chants de la vie quotidienne et danses accompagnées aux instruments (cithare, luth tambura, violon, vièle lira, double flûte de bergers svirala, double clarinette diple, hautbois sopila).  
CD Ocora C 600006.

— *RECUERDO. Hippolyte Baliardo et le Quartet Bruttman.*  
Flamenco gitan de Camargue. Hippolyte Baliardo est né en 1929 à Sète et est le frère de Manitas de Plata. Il impose en France la Rumba Flamenca et ouvre ainsi la voie à ses neveux Gipsy Kings.  
CD Editions Alegria.  
A commander à :  
06 09 67 31 05.

— *"ARBOLERAS". ELISEO PARRA Y JOSE MANUEL FRAILE.*  
Chansons judéo-espagnoles séfardies de tradition orale.  
CD Saga.  
A commander à :  
(91) 466 59 00/43.

#### NOUVEAUX LIVRES

— *ACCORDEON DIATONIQUE, ITINÉRAIRES BIS.*  
Editions de la FAMDT, Collection Modal.  
Nouveau numéro de la collection Modal, ce livre réunit les collaborations de Olivier Durif (*L'irruption de l'accordéon en Corrèze*), Denis Le Vraux (*La java, fille naturelle de la mazurka et de l'accordéon ?*), de Didier Roussin (*Du bal musette au Balajo*), de Laurence Lamy (*Ombre et lumière*), de Robert Santiago (*Le triomphe de la bricole*), de Daniel Dénécheau (*Didier Roussin*), de Marc Perrone (*Entretien avec Bernard Lubat*), de César Stroschio (*Buenos Aires-Paris, les chemins du bandonéon*), de Raynald et Lise Levasseur (*Petite histoire de l'accordéon au Québec*), de Pierrick Cordonnier et Robert Bouthillier (*L'accordéon en Bretagne, L'exemple de la Bouèze*), de Jean-Jacques Le Creurer (*Dix lignes de bling, dix lignes de blanc*), de Jean-Michel Corgeron (*discographie et bibliographie sélectives*).

— *L'OFFICIEL DE LA RADIO.*  
C'est le nouveau guide de l'IRMA consacré au monde de la radio.  
Radios nationales et internationales, radios locales ou régionales, radios diffusées par câble ou satellite, liste des

radios par esthétiques musicales, service de promotion des maisons de disques, etc.  
407 pages. 200 Francs.  
A commander à :  
01 44 83 10 30.

#### LA FÊTE DU CHANT DE MARIN A PAIMPOL

La fête du Chant de Marin aura lieu à Paimpol en août prochain. Cette manifestation est unique en France et est devenue la référence de tous les passionnés et amateurs de chants de marin. Cette année, le thème original des "Musiques des Mers du Monde" s'ajoutera à la programmation habituelle (stages sur les bateaux, concerts, animations, bœuf final, etc.) et permettra de découvrir des formations tout à fait étonnantes et inédites telles les Cubains de Vocal Sampling, la fanfare macédonienne Kolcani Orchestar, la compagnie grecque de chants traditionnels de la Mer Egée, etc. Au moins 300 magnifiques voiliers et 1500 marins.  
Pour en savoir plus :  
02 98 92 95 96.

#### UN GUIDE DES MUSIQUES TRADITIONNELLES EN LANGUEDOC-ROUSSILLON

Le Centre des Musiques Traditionnelles en Languedoc-Roussillon vient d'éditionner un Guide des musiques traditionnelles dans cette région. 197 pages d'informations, d'adresses et de notices très détaillées.  
A commander à :  
Philippe Fanise, ARAM-LR,  
Tél : 04 67 02 32 41.  
Fax : 04 67 60 63 83.

# BRÈVES FRANCE ET ETRANGER

## GANNAT 1997

Le Festival de Gannat "Les Cultures du Monde" se tiendra cette année à Gannat (03) du 17 au 28 juillet 1997.

Une fois de plus, cette localité auvergnate devient un centre de folklore du Monde.

On y trouvera des spectacles (en matinée et en soirée sous chapiteau), de l'artisanat du Monde, des ateliers, des défilés, des raps typiques, des soirées cabarets. Le tour du Monde sans passeport...

Depuis 1974, plus de 200 pays et régions ont été représentés à Gannat ! Chaque année, 400 chanteurs, danseurs, musiciens et artisans offrent des programmes pour présenter leurs cultures traditionnelles. 20000 spectateurs en 10 jours !

Cette année, le groupe Bratsch donnera un concert le vendredi 18 juillet à 21h, place du Festival, mais on pourra aussi découvrir des troupes des Canaries, du Venezuela, du Mexique, du Niger, de Nouvelle Calédonie, du Pays de Galles, de Chine, de Russie, de France.

*Pour en savoir plus :*  
04 70 90 12 67.

## DE BOUCHE A OREILLE

La 11ème édition du festival De Bouche à Oreille (musiques traditionnelles et métissées) se tiendra à Parthenay du 13 au 24 août 1997.

Ce festival reste fidèle à sa ligne première :

- présenter des musiques traditionnelles, notamment poitevines, dans ce qu'elles ont de plus enraciné,
- accueillir les spectacles qui manifestent un effort de

rencontre avec d'autres sources d'inspiration, — susciter des créations et ouvrir de nouvelles perspectives.

Un parcours humoristico-musical, des concerts, des portraits, une approche de répertoire autour du chant (voix sur berges), et de la danse (danse les pieds dans l'eau), création danse avec le spectacle Lisa, un cabaret (la cave à chansons), de drôles d'apéritifs, tantôt musicaux, tantôt conçus comme des débats...

Une musique vivante et ouverte en situation. (Voir le programme détaillé des spectacles et du stage dans les colonnes de l'Agenda).

## LE MUSÉE DES FLUTES DU MONDE CHERCHE UN NOUVEAU LOCAL

L'association "Flûtes du Monde" est dans l'obligation d'interrompre à partir du 15 septembre 1997 les activités de son secteur Musée au Château La Croix Chabrière (Bollène, Vaucluse), les locaux n'étant plus disponibles pour cette implantation. Que soient remerciés chaleureusement Patrick et Aimé Daniel, propriétaires viticulteurs, qui, par leur sponsoring, ont permis la création du Musée des Flûtes du Monde, unique en France et ont rendu possible son développement (3 salles) et son fonctionnement depuis 1993 comme musée expérimental.

Quelle ville, quelle région, quelle structure éducative, quels sponsors publics et privés voudront et pourront prendre la relève ? "Flûtes du

Monde" est à la recherche d'un partenaire qui pourra proposer d'ici l'an 2000 des locaux d'accueil, adaptés et suffisants, permettant un développement futur (de 100 à 400 m<sup>2</sup>) pour l'implantation définitive du Musée des Flûtes du Monde.

— Pour la protection et la mise en valeur d'un patrimoine précieux (les Flûtes du Monde, collection Charles Tripp),

— Pour le projet de l'exposition permanente de 1000 flûtes des 5 continents,

— Pour constituer l'attrait culturel et touristique d'une ville, d'une région (musée, concerts, rencontres),

— Pour servir d'outil pédagogique pour les enfants des écoles de France et d'Europe (espace d'animation). En attendant, les activités de Flûtes du Monde se poursuivent (expositions, animations, éditions de revues).

Flûtes du Monde, outre le Musée, c'est aussi 10 ans de vie associative active, 10 revues publiées, un savoir-faire (animations en milieu scolaire) et un rayonnement importants. Flûtes du Monde a besoin de votre soutien. Visitez le Musée des Flûtes du Monde, au Château La Croix Chabrière à Bollène, ouvert pour la dernière saison dans le Vaucluse, du 17 mai au 14 septembre 1997.

*Renseignements :*  
04 90 30 90 60.

## LA MAISON CULTURELLE DE LA TURQUIE...

La Turquie recèle un éventail de trésors musicaux aussi variés que les strates de son histoire. C'est cette constellation esthétique que la Maison Culturelle de la Turquie se propose de révéler.

Elle propose un vaste choix de spectacles, des voyages musicaux, une formation spécifique, des stages de musique et danse.

*Rens. : 04 72 04 29 37.*

## APPEL D'OFFRES

Le réseau sud des Centres et Missions de Musiques et Danses Traditionnelles des régions Provence-Alpes-Côte-d'Azur, Languedoc-Roussillon et Midi-Pyrénées, organise un concours pour la nomination d'un compositeur en résidence en 1997-98.

*Commande :* écriture d'une œuvre vocale originale s'inspirant des traditions et des langues méridionales, destinée à des chanteurs et musiciens, amateurs et professionnels, des Alpes aux Pyrénées. Création fin 1998.  
*Nomenclature :* 4 voix solistes (chanteurs traditionnels), chœur mixte, 4 musiciens.

Dossier à retirer avant le 30/07/97 à la Mission Régionale des Musiques et Danses Traditionnelles, ARCAM, BP34, 13601 Aix-en-Provence cedex 1.  
Tél : 04 42 37 78 00  
Fax : 04 42 38 52 23.



**Noche en Vela.**  
Compagnie Christian Vieussens.  
CD. 66'44"  
CIRMA 175772

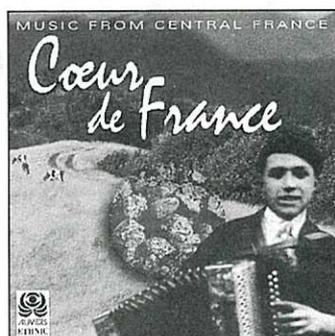
Il y a déjà fort longtemps que Christian Vieussens parcourt toutes sortes de chemins musicaux. Classiques, jazz, traditionnels ; chemins de pierre, chemins de sable qui se croisent parfois. Vieussens est un artiste curieux qui travaille à la fois la musique, le conte ou l'aquarelle. Initiateur des traditions gasconnes du fifre, le "maître" ne fut pas toujours reconnu par ses héritiers. Pourtant, il est bien à l'origine d'un certain revivalisme musical et, avec ses expériences multiples, a montré qu'il a toujours su rassembler des talents. Sa compagnie (terme qui convient bien à son groupe et qui fait penser à un autre groupe que Vieussens connaît bien) est composée de musiciens d'horizons et de cultures musicales divers. Musiciens africanistes, musiciens de tradition gasconne ou basque, musiciens classiques ou jazz se côtoient. Vieussens nous promène dans sa *Noche en Vela* (il est aussi un bon marin) au travers de ses compositions et de ses arrangements. L'idée centrale de ce disque est l'association entre les flûtes et les percussions, un couple ancestral à l'image du fifre et du tambour que Vieussens a beaucoup travaillé. Souffles et percussions donnent le ton au disque. Ambiance aquatique de "Galernes", ambiance tropicale de "Arc 96" avec tambours d'eau et flûte traversière en boucles entremêlées, ambiance carnavalesque et bal swing-musette de "Rue du port", ambiance jazz-moderne dans "Pas de bruit", ambiance africano-sud américaine dans "Laurens", ambiance orientale dans "Aure" se succèdent. La palette de la compagnie est riche. Avec, au départ, une orientation vers des paysages sonores accompagnés de voix, de flûtes, de sifflets et fifres "déambulatoires", les thèmes et les mélodies apparaissent de plus en plus importants, la musique devient

de plus en plus harmonique et le disque se termine avec le "Prélude quatuor pour Aurôst", avec ses effets de bourdons et ses dissonances dans un registre de musique contemporaine.

Outre la participation des excellents percussionnistes Pierre Thibaud, Jean-Luc Garot et Laurent Paris, notons la présence du bassiste Yves Carbonne dont la réputation n'est plus à faire, celle de l'accordéoniste Marc Castanet, vieux complice de Vieussens qui s'exprime ici dans un style qui lui va à merveille, celle du hautboïste Christian Pabœuf qui se distingue dans le solo du "Facteur de Rennes", celle de Guy Roques aux clarinettes connu également comme flûtiste de tradition, et enfin celle de Michel Etchecopar, virtuose-flûtiste basque. Vieussens, souffleur en instruments divers, trouve une musique à sa mesure et valorise son style.

Tout en s'appuyant sur des formes traditionnelles, en développant les possibilités d'une grande diversité instrumentale, la Compagnie Vieussens crée une nouvelle musique perméable aux influences multiples. Ce disque nous montre le résultat d'un travail de groupe, mais surtout illustre le parcours de son leader, Christian Vieussens qui nous présente ici l'aboutissement d'un long travail, d'expériences collectives, de recherches et de vécus musicaux.

Xavier VIDAL.



**"Cœur de France" (Music from Central France).**  
CD 55'  
Aavidis Ethnic B 6848.

Aavidis nous propose un genre de compilation de musiques dites du "Centre". On peut se demander si ce concept sert encore les musiciens qui se rattachent à cette aire culturelle plus qu'abstraite, et même si ce concept a vraiment une efficacité dans le domaine commercial.

Musiques issues des traditions du Limousin, du Berry, du Bourbonnais, du Centre, d'Auvergne, se succèdent avec une qualité inégale. Aux côtés d'interprétations de référence comme par exemple celles du duo de cornemuses de Jean Blanchard et Eric Montbel ou du trio de violon de Jean-Pierre Champeval, Olivier Durif et Jean-François Vrod, apparaît Mélusine dont l'interprétation d'une suite de bourrées reste anachronique (bien que le jeu de violon de Jacques Mayoud soit convenable). Notons les plages consacrées à des groupes de référence tels La Chavannée, les Brayauds, la Grande Bande de Cornemuses, Café Charbons, le Trio de Cornemuses avec Willy Soulette, Frédéric Paris et Jean-Claude Blanc, le groupe vocal Roulez Fillettes. Au milieu de cette diversité, la voix de Félicie Verbruggen accompagnée par le groupe limousin Alamont, donne du relief à l'ensemble du disque.

Ce disque, qui présente des enregistrements de 1983 à 1997, donne une vision panoramique des nouvelles musiques traditionnelles qui s'identifient à ces différentes régions. Il satisfait les connaisseurs et sensibilisera les découvreurs.

Après les compilations de musiques de jazz, de classique ou de variété, les musiques traditionnelles ne pouvaient échapper aux nouvelles pratiques de l'édition.

Xavier VIDAL.



**Accordéon diatonique, itinéraires bis.**  
Livre 155 pages, FAMDT Collection Modal.

Nouveau venu dans la collection Modal publiée par la FAMDT, voici "Accordéon diatonique, Itinéraires bis" qui est, comme les autres dossiers de la série, une compilation d'une dizaine d'articles traitant

chacun d'une expérience ou d'un domaine particuliers. Christian Oller, coordinateur du projet, a manifestement souhaité élargir la perspective, puisqu'une place est faite aux "cousins" que sont le chromatique et le bandonéon (avec César Strocchio qui, à travers le récit de son propre parcours, nous livre un très intéressant document sur l'histoire du tango).

L'ensemble de ces articles se lit avec plaisir. Mais j'en retiendrai surtout deux, qui m'ont particulièrement touché par la justesse de leur analyse et la chaleur de leur propos, et qui sont signés respectivement Marc Perrone et Jean-Jacques Le Creurer. Le premier, avec la générosité qui le caractérise, nous raconte son histoire avec l'accordéon, ses rencontres, ses recherches... et son bonheur de jouer. Un bonheur quasi sensuel, comme quand il parle du soufflet "que l'on presse comme une pâte... une pâte de son, qu'il faut sentir monter, gonfler, qu'on peut caresser ou bousculer". Avec en toile de fond, une réflexion très pertinente sur les contradictions de cet "instrument inachevé" (mais il s'agit plus d'une qualité que d'un défaut), à la frontière de la tradition et de la modernité, du modal et du tonal, de l'oral et de l'écrit.

C'est ce dernier point que développe aussi Jean-Jacques Le Creurer, mais sous un angle plus strictement pédagogique. On n'est effectivement pas près de clore le débat sur les mérites comparés de l'oralité ("avant tout une attitude face à la musique, qui est tout autre chose que l'absence d'écriture"), qui repose sur une perception globale, et de l'écriture, qui privilégie l'aspect analytique. Tout animateur d'atelier ou de stage se trouve confronté à ce genre de questions (et à bien d'autres) et appréciera la justesse avec laquelle elles sont ici énoncées.

Un dossier qui vaut le détour, donc, et dont je déplorerai seulement le prix élevé. Je sais bien qu'il ne s'agit pas d'un gros tirage et que les tarifs d'impression s'en ressentent, mais la présentation luxueuse de l'ouvrage (appréciable, certes) est-elle vraiment indispensable ?

Pierre-Marie BLAJA.

La flûte est peut-être le seul instrument à posséder une répartition universelle, c'est-à-dire à être joué par tous les peuples. Mais les principes organologiques sont nombreux, parfois mal observés et mal décrits, et donnent lieu à des dénominations souvent inexactes et trompeuses. C'est pour essayer de remédier à cet état de fait que l'auteur propose ici une tentative de classification universelle des flûtes, fondée sur une terminologie univoque.

Par Marie-Barbara Le Gonidec.

— *A la mémoire  
d'André Schaeffner* —

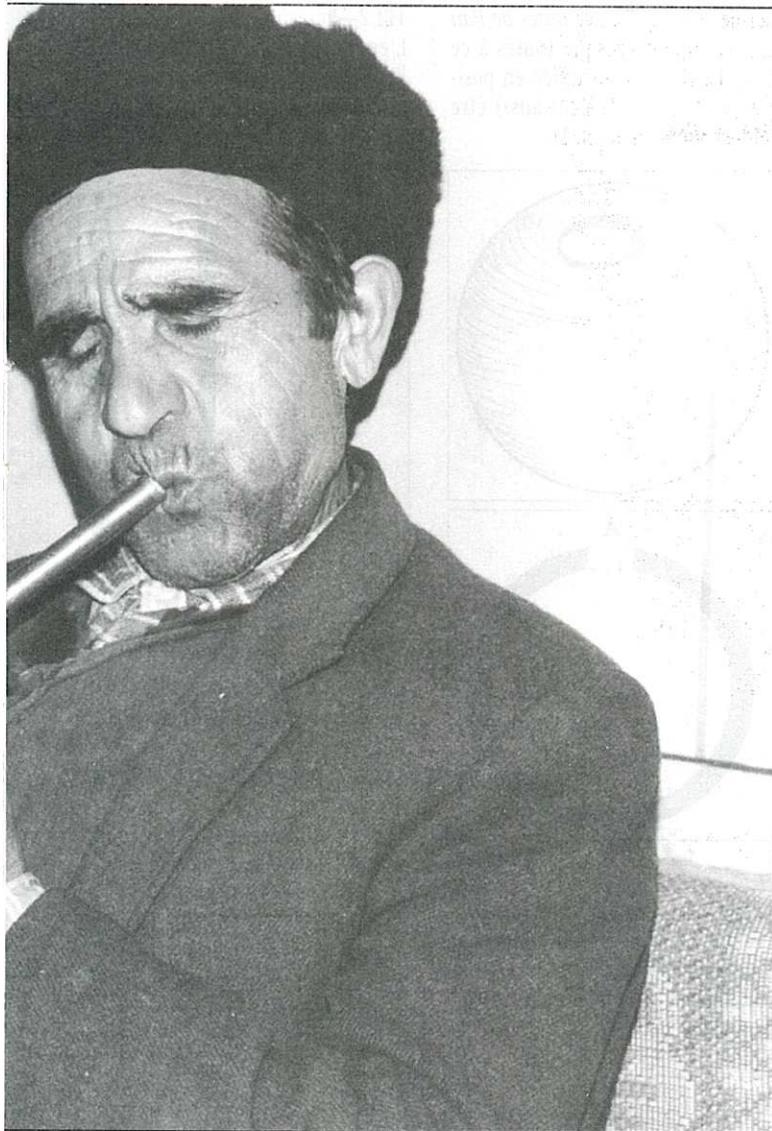


# *essai de* classification “universelle” des flûtes

*J'ai commencé à m'intéresser aux flûtes il y a plus de dix ans, alors que je travaillais à un mémoire de maîtrise<sup>1</sup>. Mes recherches m'avaient conduite à consulter les collections instrumentales du Laboratoire d'Ethnologie du Musée de l'Homme<sup>2</sup>. L'observation minutieuse des quelques 1200 flûtes qui y sont conservées et la lecture de différentes publications m'ont permis de découvrir l'extrême diversité des flûtes, un instrument, peut-être le seul, connaissant une répartition universelle. Si la consultation d'ouvrages spécialisés permet de découvrir la richesse et la diversité de ce type instrumental, elle permet aussi de constater trop souvent l'inexactitude des termes utilisés pour en définir les différents types. J'ai pensé qu'il ne serait pas inutile d'en revoir la classification et de proposer une terminologie univoque.*

*Les critiques et conseils concernant cet article, ainsi que les clichés (documentés) de types de flûtes non mentionnés ici sont les bienvenus. Merci d'adresser votre courrier à la revue qui transmettra.*

Concernant les crédits photos, toutes celles qui n'ont pas de mention particulière sont de l'auteur.



Cliché 1 : Arménie, flûte en métal (photo A. Grigorian).

## PRINCIPE DE LA CLASSIFICATION

Le système de classification organologique le plus utilisé est celui de Sachs et Hornbostel. En ce qui concerne les flûtes, ces deux chercheurs proposent une bipartition fondée sur l'emplacement de l'embouchure \*<sup>3</sup>. On parle ainsi de flûte à embouchure terminale (embouchure à l'extrémité du tuyau) et de flûte à embouchure latérale (celle-ci est découpée sur la paroi du tuyau). Si l'on s'en tient aux spécimens de l'Europe occidentale, majoritairement représentés par la *flûte à bec* \* et la *flûte traversière*, ce système fonctionne à merveille.

Pourtant, dès que l'on observe des instruments particuliers, tels que la *seljeflôte* de Norvège ou la *koncovka* slovaque (flûtes dites "harmoniques", cf. type 221.122), on se

heurte à un premier problème. Certes leur embouchure est latérale et ces deux flûtes se tiennent bien de côté par rapport au corps, comme des *flûtes traversières*. Mais leur dispositif d'insufflation en "sifflet" les rattache à la catégorie des *flûtes à bec*, soit des flûtes à embouchure terminale, ce qui paraît paradoxal. La disposition de l'embouchure n'est donc pas un critère très pertinent et on peut se demander quel est l'élément le plus important sur une flûte. Pour répondre à cette question, il est indispensable de redéfinir le type "flûte" en se basant sur le principe acoustique.

## LE BISEAU \* FAIT LA FLUTE

De l'air sous pression est projeté en jet vers une arête \* située en un certain point de l'instrument. Se

mettant à osciller au contact de l'arête, le jet provoque la mise en vibration du volume d'air contenu dans le corps de la flûte.

L'air projeté est commun à tous les aérophones. De même, la mise en vibration du volume d'air. La spécificité organologique de la flûte est la présence de l'arête (appelée "biseau" par les facteurs de flûtes et les acousticiens).

C'est donc à mon avis de ce point, et de ce point seul, qu'il faut partir pour observer la flûte sous l'angle morphologique.

Que faut-il observer ensuite ? Ne doit-on pas s'interroger tout d'abord sur l'embouchure puisque l'air en provient ? Est-ce un simple orifice permettant l'insufflation, est-ce un point d'appui pour les lèvres ? Entre l'embouchure et l'arête, y a-t-il d'autres éléments ? Où sont-ils situés ? L'emplacement et la configuration de l'embouchure, comme de ces derniers quand ils existent sur la flûte, ne doivent-ils pas logiquement découler de la configuration et/ou de l'emplacement de l'arête ?

Ces questions vont trouver réponse au fil du texte. Néanmoins, afin de mieux suivre la démonstration, il peut être utile de se reporter au lexique à chaque fois qu'un mot apparaît suivi d'un astérisque.

En ce qui concerne l'aspect extérieur de la flûte, il est aussi bien des questions. Est-ce que la forme du résonateur, c'est-à-dire le corps de la flûte remet en cause les fondements<sup>4</sup> ? Non, bien sûr, une flûte fonctionne selon le même principe de production du son, que son corps soit tubulaire \* ou globulaire \* (ex. *ocarina*). Au niveau qui nous occupe, ce critère n'est pas primordial. De même, le fait qu'elle possède un ou plusieurs tuyaux (ex. *flûte de Pan*) ne constitue pas un critère pertinent en l'occurrence. L'accent doit donc être mis sur des critères plus fins, liés à la morphologie du dispositif d'embouchure et non pas sur l'aspect global de l'instrument. C'est aussi inutile, au niveau qui est le nôtre, que de se poser la question du matériau. Il est clair que tout paramètre a une incidence acoustique, donc musicale, mais je n'en tiens pas compte ici.

## DE LA NÉCESSITÉ D'UN CONDUIT D'AIR \*

Pour le moment, afin de progresser dans le cheminement, il est néces-

saire de reposer méthodiquement les questions dans le but de sérier les problèmes soulevés.

Pour ce faire, il est plus simple de partir du principe de base auquel l'observation m'a fait aboutir : la nécessité d'un conduit d'air amenant le souffle sur l'arête.

Ainsi, le premier trait morphologique à observer, est le fait que ce conduit fasse ou ne fasse pas partie intégrante de la flûte (cf. fig. 1 et 2<sup>5</sup>). Deux possibilités se présentent alors : ou bien c'est le musicien qui réalise ce conduit avec sa bouche (fig. 1) — ou une narine pour les flûtes nasales —, ou bien on trouve, sur la flûte, un canal aménagé qui dirige le souffle de l'embouchure \* à l'arête de jeu (fig. 2).

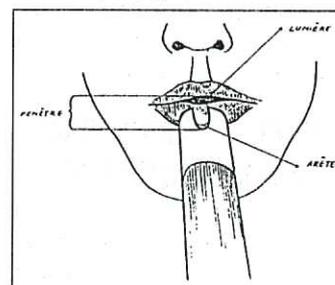


Fig. 1.  
(Dans tous les croquis, les lettres A et E désignent respectivement l'arête et l'embouchure).

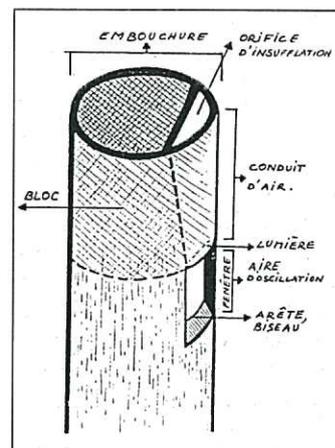


Fig. 2.

La nature de ce conduit, réalisé en cours de jeu par le musicien (dit non-aménagé), ou installé à demeure sur la flûte (dit aménagé \*) détermine la conformation et la disposition des deux autres éléments constitutifs : l'arête et la lumière \* (point de sortie du jet d'air avant l'oscillation)<sup>6</sup>.

Dans le cas d'un conduit non-aménagé (c'est-à-dire buccal, voire nasal), il s'agira d'observer la manière dont l'arête est façonnée et son emplacement sur le tuyau, puisque c'est l'unique élément présent sur la

flûte. Dans le cas d'un conduit aménagé, il conviendra d'examiner comment et par quel moyen il est mis en place, quels sont les éléments qui le structurent, quelle est son incidence sur le reste des éléments constitutifs. C'est la raison pour laquelle la présence ou l'absence du conduit d'air sur la flûte est le premier critère distinctif. La disposition terminale ou latérale de l'embouchure est secondaire.

Cette première distinction permet de dégager deux grands groupes de flûtes :

- 1— conduit d'air non-aménagé (exemple-type *ney*, *flûte traversière*),
- 2— conduit d'air aménagé (exemple-type *flûte à bec*).

(voir en fin d'article la typologie reconstituée qui donne des exemples de flûtes, leur nom vernaculaire et leur origine géoculturelle).

## LES FLUTES À CONDUIT D'AIR NON-AMÉNAGÉ

Quelles sont les subdivisions opérées à l'intérieur de cette première classe ? Nous avons dit que dans le cas d'un conduit non-aménagé (buccal voire nasal), il convient d'observer l'arête, seul élément présent dans le système fonctionnel de l'instrument.

La première question posée est celle de son emplacement sur le tuyau : l'arête peut être terminale (ex. *flûte de Pan*), ou latérale (ex. *flûte traversière*). Elle peut être située au même niveau que l'embouchure (ex. *flûte de Pan* et *flûte traversière*) ou être décalée de l'embouchure (ex. *flûte à encoche*, fig. 1). On voit que l'on a intérêt à reformuler la question de la façon suivante : "Quel est l'emplacement de l'arête par rapport à l'embouchure ?". Trois cas de figures se présentent :

- 1— embouchure et arête terminales (exemple-type *ney*, *flûte de Pan*)

- 2— embouchure terminale, arête non terminale (exemple-type *quena*)

- 3— embouchure et arête latérales (exemple-type *flûte traversière*)

Reprenons chacune de ces subdivisions. Pour le moment, voyons les sous-types de la première. L'observation a permis de remarquer que l'extrémité du tuyau portant embouchure et arête pouvait se présenter sous deux aspects : être ouvert, c'est-à-dire correspondre à la section à angle droit du tube dans lequel est confectionné la flûte ; ou semi-ouvert (cloisonné).

- 1— conduit d'air non-aménagé
- 11— embouchure et arête terminales
- 111— embouchure ouverte (fig. 3)
- 112— embouchure cloisonnée (fig. 4)

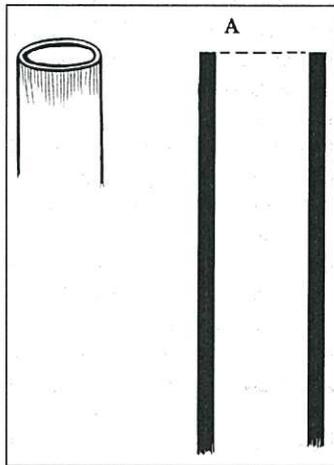


Fig. 3.

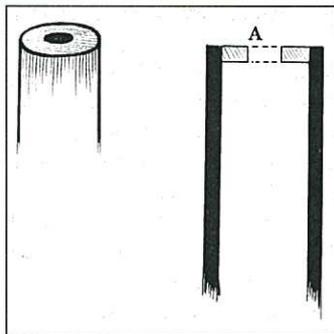


Fig. 4.

Dans le cas 111, la manière dont est façonnée l'arête permet de classer plus finement des flûtes apparemment très différentes (telles certaines *flûtes de Pan* et le *ney turc* par exemple coiffé d'un embouchoir \* tout à fait spécifique). Nous suivrons la progression dans le degré d'élaboration de la flûte : ainsi "simple" (111.1 non-aménagé) s'oppose à "complexe" (111.2 biseauté — et dans ces deux cas, l'absence ou la présence d'un embouchoir permet de subdiviser encore : 111.1 1 et 2, et 111.2 1 et 2)

- 1— conduit d'air non-aménagé
- 11— embouchure et arête terminales

- 111— embouchure ouverte

- 111.1— simple (fig. 5)

L'arête et l'embouchure, indifférenciées, sont confondues. La figure donne ici l'exemple d'une flûte globulaire.

Dans le cas de flûtes tubulaires, arête et embouchure sont situées sur le pourtour même du tuyau et résultent de la coupe à angle droit de ce

dernier (cf. fig. 3). Les *flûtes de Pan* appartiennent presque toutes à ce type. La flûte est insufflée en position verticale. Elle peut aussi être tenue obliquement (cl. 1).

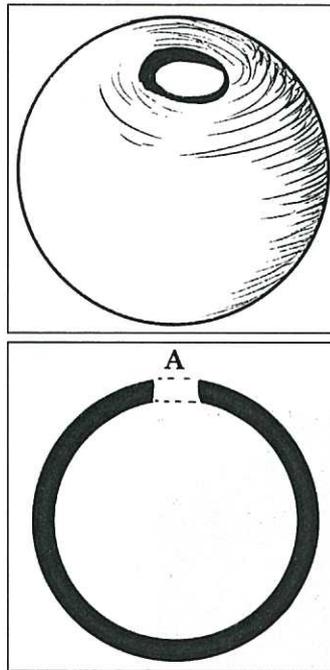


Fig. 5.

111.11— sur embouchoir \* (fig. 6)  
Ce type est similaire au précédent mais ici, l'arête et l'embouchure résultent de la coupe à angle droit d'un embouchoir.

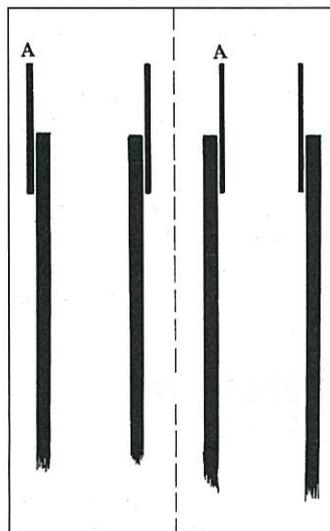
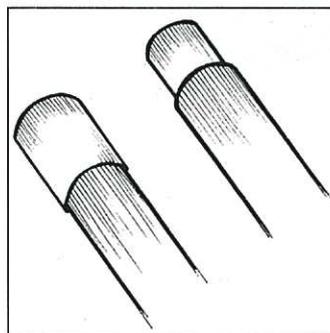


Fig. 6.

111.2— biseauté (fig. 7)  
L'embouchure, et par conséquent l'arête, sont biseautés. On parle alors de biseau \* pour désigner l'arête.

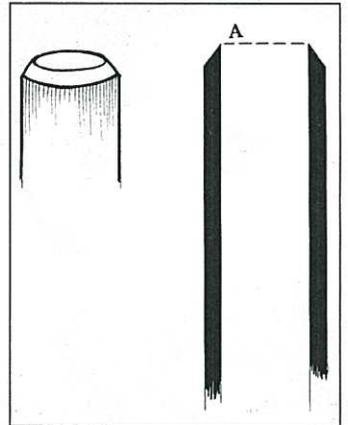


Fig. 7.

111.21— sur embouchoir (fig. 8)  
L'arête et l'embouchure sont rapportées sur un embouchoir dont l'extrémité est biseauté.  
Cas du *kaval bulgare* en bas, du *ney turc*, en haut (cl. 2)

Après l'embouchure ouverte, on trouve l'embouchure cloisonnée. En ce cas, la partie supérieure \* du tuyau végétal est obstruée par une cloison naturelle, percée pour dégager l'arête et ménager une ouverture par laquelle l'air peut osciller.

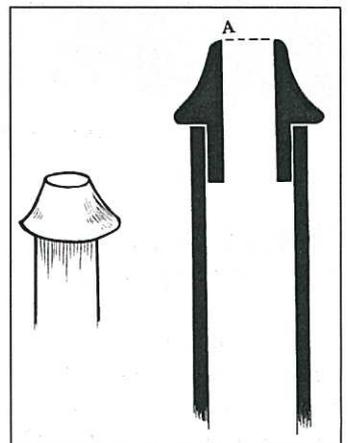
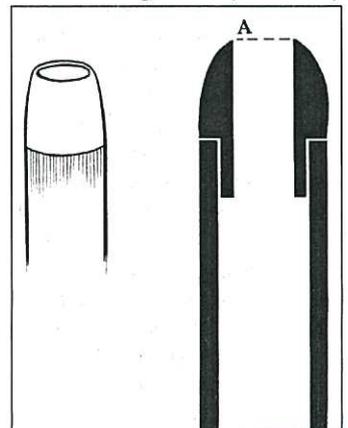
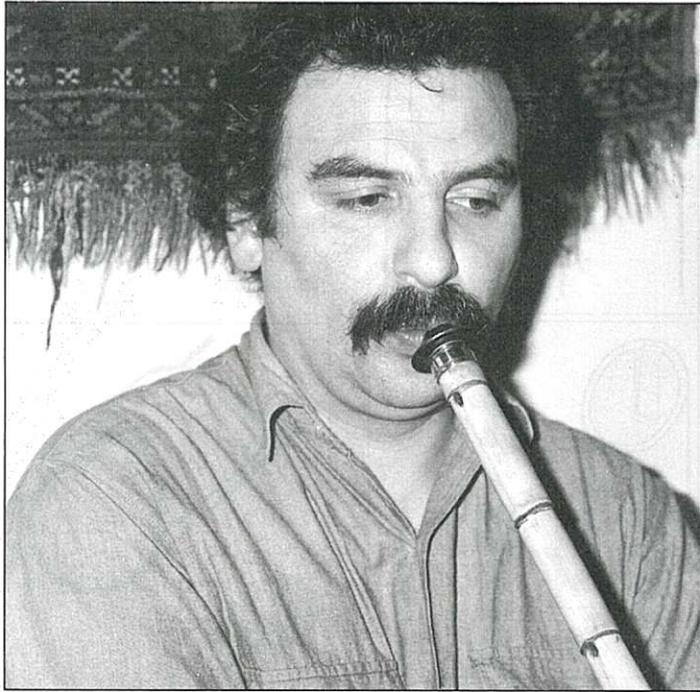


Fig. 8 *ney* (ci-dessus)  
Fig. 8 *kaval* (ci-dessous)





Cliché 2 : Kudsi Erguner jouant du ney turc. L'embouchoir, bash pare, est en corne (photo J. M. Vandercamère)

- 1— conduit d'air non-aménagé
- 11— embouchure et arête terminales
- 111— embouchure ouverte
- 112— embouchure cloisonnée (cf. fig. 4)

L'arête, ainsi que l'embouchure restent terminales, mais l'une et l'autre se distinguent.

Et, de plus en plus, l'embouchure terminale va se distinguer de l'arête de jeu. On passe de cette manière à la catégorie suivante :

- 1— conduit d'air non-aménagé
  - 11— embouchure et arête terminales
  - 12— embouchure terminale, arête non terminale
- Elle est représentée par deux types distincts : le biais (121) et ce que l'on appelle traditionnellement l'encoche (122), version plus complexe et qui se prête à de multiples conformations.

121— extrémité taillée en biais (fig. 9)

L'extrémité du tuyau est taillée en biais et l'arête se situe à la base de ce biais<sup>7</sup>. La flûte est tenue strictement droite, la "pointe" dans la commissure (droite ou gauche) de la bouche de sorte que le jet d'air, sortant au milieu des lèvres entrouvertes arrive directement sur la partie "basse" du tuyau.

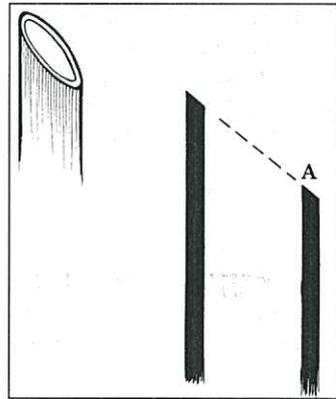


Fig. 9.

122— à encoche (fig. 10) — ou à fenêtre \* partielle

Dans la majorité des cas, une entaille ou encoche est pratiquée sur le rebord du tuyau. L'arête se situe à la base de l'encoche.

L'encoche peut être taillée de différente manière (en U, en V, en carré, en rond, etc.), ou bien résulter de la découpe oblique de la paroi, comme c'est le cas pour le shakuachi japonais (auquel on ajoute une petite pièce de corne pour consolider l'arête — cl. 3).

Certaines flûtes sont dites à "double encoche". Dans ce cas, l'une des encoches correspond à un aménagement de l'embouchure (permet de poser la lèvre inférieure. On peut théoriquement jouer des deux côtés).

On peut aussi obtenir une encoche en ajoutant de la matière sur l'extrémité du tuyau. C'est le cas de flûtes africaines en corne, découpées droites, auxquelles on ajoute de part et d'autre, une petite masse de cire

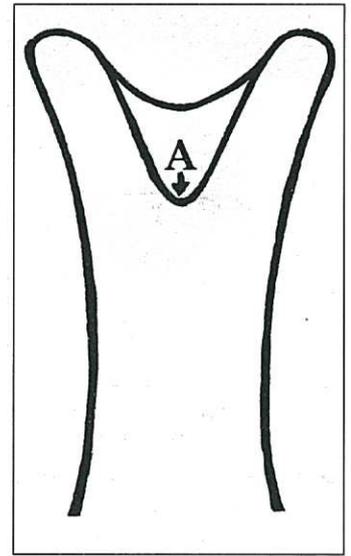
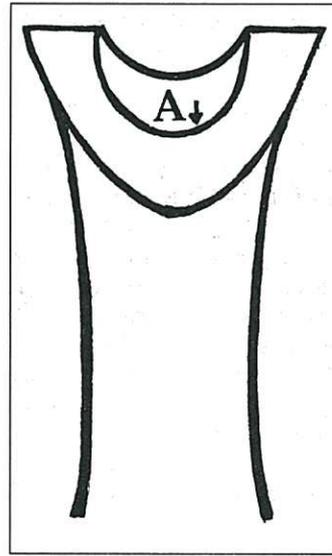


Fig. 10.

Fig. 10.

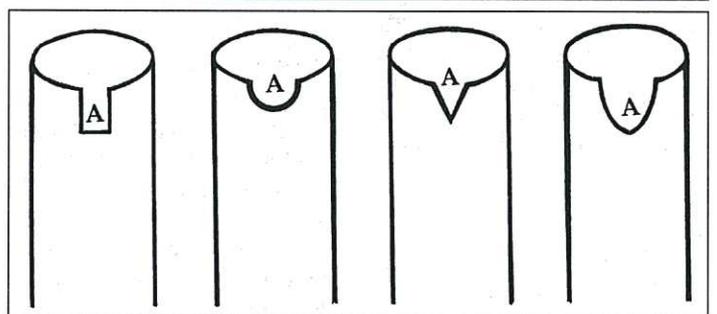
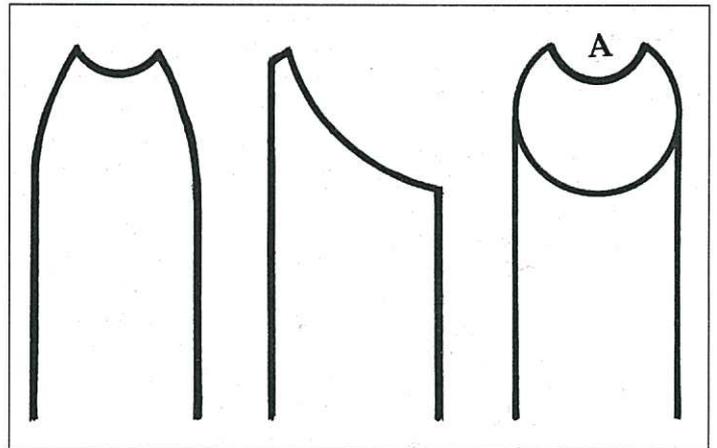
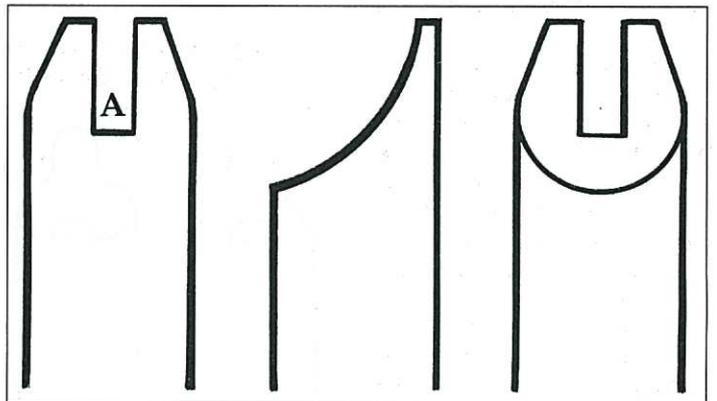
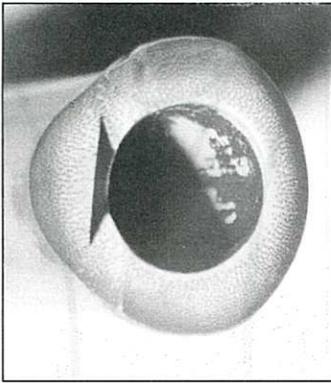


Fig. 10.

Fig. 10. "Pré-flageolet" Naséré.





Cliché 3 : Embouchure de shakuachi japonais.

ce qui crée une double encoche (la commissure des lèvres touche la cire, et le jet d'air est projeté sur la partie de la paroi restée sans cire. On peut théoriquement jouer des deux côtés).

En plus de l'arête, la fenêtre commence à se dessiner. De ce fait, l'encoche semble intermédiaire entre les deux groupes (conduit d'air non-aménagé et conduit d'air aménagé). Si l'on examine à nouveau la fig. 1, on remarque que quand le flûtiste embouche sa flûte à encoche, il vient, avec sa lèvre supérieure, « fermer la fenêtre » pourrait-on dire. « Ce sont les lèvres du musicien qui vont parfaire la fermeture du tuyau » écrit André Schaeffner<sup>8</sup>. On peut donc considérer l'encoche comme une fenêtre partielle. Ceci est d'autant plus net dans le cas de la flûte naséré des Indiens Toba-Pilaga (Argentine), qualifiée par Schaeffner de « pré-flageolet »<sup>9</sup> (cf. croquis du naséré) : elle représenterait une sorte d'intermédiaire entre l'encoche et le type suivant, dit « à fenêtre » : « La lèvre inférieure couvre (...) la presque totalité de l'embouchure, tandis que le bord du tuyau est introduit sous la lèvre supérieure. (...) Il suffit de comparer cet instrument (...) avec tel flageolet (...) pour saisir quels perfectionnements furent apportés par la suite : la profonde encoche se ferma par le haut et prit la forme d'un rectangle ; un bloc de bois vint clore la section que bouchait primitivement la lèvre inférieure. Autrement dit, le bec du flageolet semble avoir été entièrement calqué sur ce que faisaient d'instinct les deux lèvres » (Id. p. 252). Si Schaeffner avait eu connaissance du type suivant, alors qu'il écrivait ces lignes dans les années 1930, c'est probablement celui-là qu'il aurait qualifié de « pré-flageolet ». Quand il écrit : « La profonde encoche se ferma par le haut et prit

la forme d'un rectangle », il ne fait que décrire le type suivant :

123— à fenêtre (fig. 11 et encarts a et b)

Ce cas est le dernier pour lequel la participation d'un élément buccal est nécessaire. Mais la fenêtre est déjà confectionnée par le facteur et non par la mise en place de la lèvre supérieure du musicien. Les types « à encoche » et « à fenêtre » sont véritablement les deux chaînons organologiques qui permettent de passer du type « conduit d'air non-aménagé », où la participation d'éléments buccaux est indispensable, au type « conduit d'air aménagé » où tout est réglé par le fabriquant, et où l'intervention du musicien n'est plus d'ordre constitutionnel mais concerne uniquement le jeu.

L'arête est ici située à la base de l'orifice quadrangulaire ou circulaire, appelé fenêtre, découpé dans la paroi du tuyau. Il ne s'agit plus d'une encoche, bien que l'on reste proche du type naséré. Les techniques de jeu sont fort intéressantes. Dans le premier cas (européen, encart fig. a), le joueur glisse sa langue dans le tuyau à partir de l'ouverture, dirigeant le souffle jusqu'à l'arête grâce à celle-ci<sup>10</sup> : dans le deuxième cas (indonésien, encart fig. b), il semblerait qu'il appuie la lèvre inférieure sur le rebord du tuyau pour le boucher partiellement, pose la lèvre supérieure sur l'appendice (pour ne pas obstruer semble-t-il, le canal qu'il aménage entre la paroi interne de la flûte et sa lèvre inférieure) et souffle vers l'arête<sup>11</sup>. Si nos informations et nos essais sont exacts, on serait ici en présence d'un bloc\* (ou élément conducteur\*) reconstitué. Dans un cas, celui-ci est aménagé par la lèvre inférieure. L'autre cas plus particulier nous met en présence d'un bloc « lingual », qui serait plus souple et plus facilement modulable que la lèvre inférieure.

Fig. 11 encart A (ci-dessous)  
Fig. 11 encart B (ci-après)

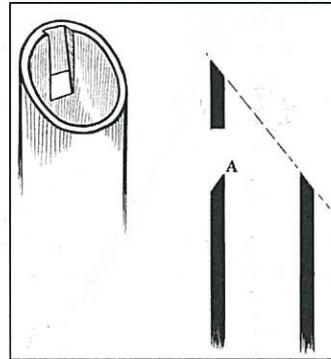
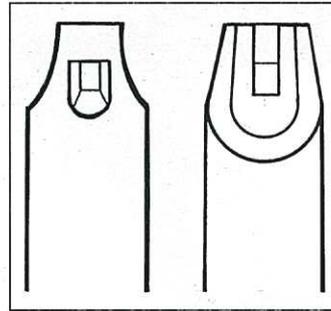
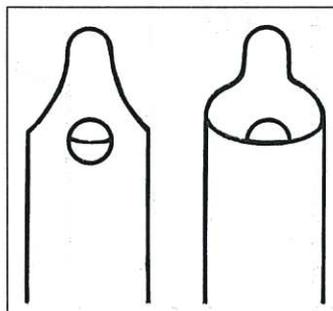


Fig. 11.

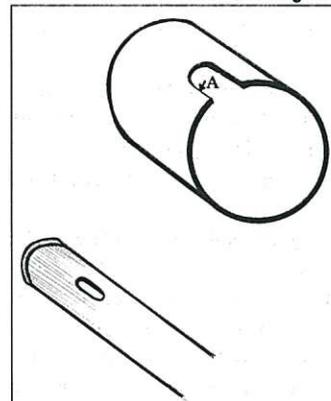
Le dernier sous-type du groupe 1 est représenté par la flûte traversière, fort bien connue en Europe occidentale et largement diffusée en Asie (exception faite du Proche et Moyen Orient).

Pourquoi la flûte traversière arrive-t-elle en troisième position ? Car pour la confectionner, il faut, premièrement, couper un tube, puis pratiquer un orifice latéral (l'embouchure, l'arête), et en troisième lieu, placer un bouchon. Or, à la première étape, celle de l'obtention d'un tube, on a déjà une flûte à embouchure et arête de jeu terminales (par ex. une tulinca roumaine, cf. la typologie en fin d'article).

Ce type se présente sous deux variantes :

- 1— conduit d'air non-aménagé
- 11— embouchure et arête terminales
- 12— embouchure terminale / arête non terminale
- 13— embouchure et arête latérales (fig. 12)

Fig. 12.



L'orifice découpé dans la paroi du tuyau fait office d'embouchure et d'arête.

131— avec embouchoir (fig. 13)  
Il est pourvu d'un embouchoir, la plaque d'embouchure. La flûte traversière de la musique classique occidentale en est l'unique représentant.

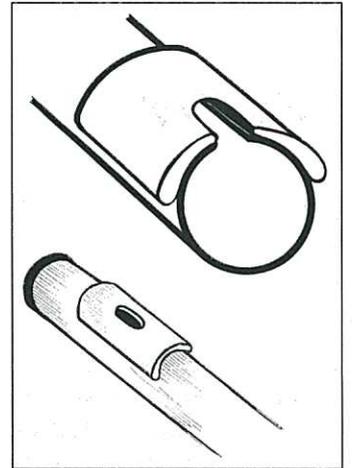


Fig. 13.

## LES FLUTES À CONDUIT D'AIR AMÉNAGÉ

À présent, le conduit d'air est solidaire de la flûte, quelle que soit sa conformation et son degré d'intégration par rapport à la partie résonante de l'instrument (*i.e.* le reste du tuyau). Il doit être placé de telle sorte que le point de sortie du jet d'air (lumière) soit dirigé vers l'arête. Les observations vont porter sur les éléments présents sur la flûte. C'est bien évidemment le conduit d'air qui va focaliser notre attention, tandis que l'arête et l'embouchure passent ici au plan secondaire. La première question à se poser est relativement générale : « Comment est-il aménagé ? », ou plus exactement : « Quel est son degré d'aménagement ? ». Il peut être :

- 21— rapporté, ou
- 22— aménagé, soit intégré au corps résonant de la flûte.

Le premier cas de figure (21) est presque schématique du type. Il représente l'intermédiaire idéal pour comprendre le passage du type 1 au type 2 : si l'on retire le conduit colmaté au corps résonant des flûtes présentées, on verra celles-ci comme des spécimens ressortissant du premier groupe.

2— conduit d'air aménagé  
21— rapporté (fig. 14)

Même si dans le principe il n'y a pas de différence, on parlera ici de conduit d'air "rapporté", évoquant ainsi l'idée d'un appendice et s'opposant à la notion "d'intégré", plus complexe dans sa réalisation. L'imbrication du conduit d'air rapporté par rapport au reste du tuyau dépend de l'arête. L'ajustement se fait rarement dans la même ligne directrice que celle du tuyau et forme plus souvent un angle dont la variation est grande. On remarquera que si l'arête n'est pas biseautée, le conduit rapporté a tendance à être placé en biais, pour compenser l'absence de chanfrein. Et inversement, si l'arête est biseautée, le conduit rapporté peut être placé presque verticalement. Il se situe généralement dans le prolongement de la partie résonante de la flûte, mais peut aussi être fixé latéralement.

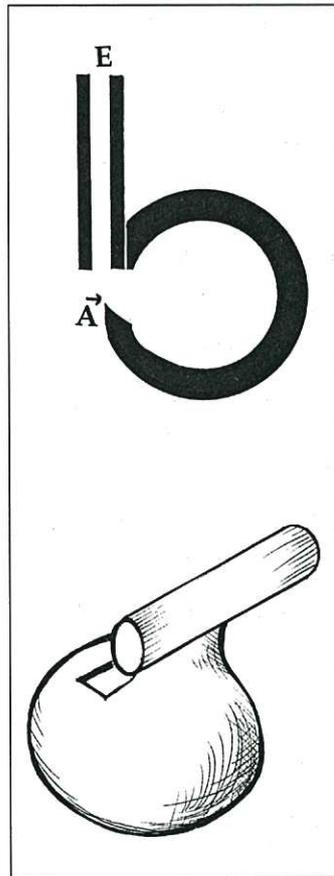
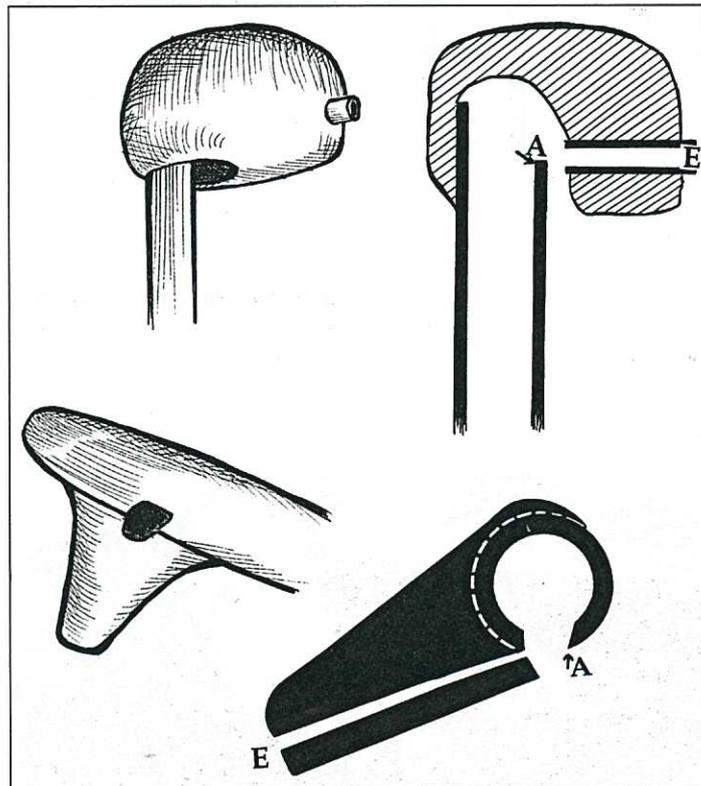
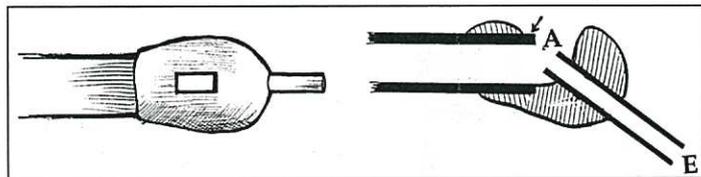


Fig. 14.  
(Ci-dessus et ci-dessous).



2— conduit d'air aménagé  
21— rapporté

211— avec déviateur \* (fig. 15)

Puisque apparemment, dans ce cas particulier, l'angle de raccordement du tuyau rapporté ne permettrait pas la mise en vibration du jet au sortir de la lumière (elle n'est pas suffisamment dans l'axe de l'arête), un plot de cire a été ajouté pour diriger le souffle vers l'arête. Ce cas de figure se distingue donc fort peu du précédent. On remarquera que si le conduit d'air de la flûte présentée ici est tubulaire, elle-même est de type globulaire.

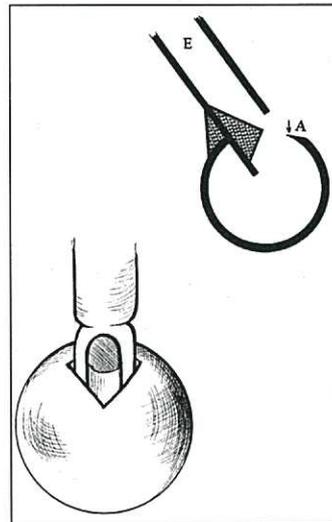


Fig. 15.

Abordons ensuite le conduit d'air aménagé, à proprement parler cette fois, puis intégré à la flûte (type 22). Il utilise la paroi du tuyau principal \*, c'est-à-dire le résonateur, à la différence du cas précédent — comme le montre schématiquement la fig. 16 <sup>12</sup>.

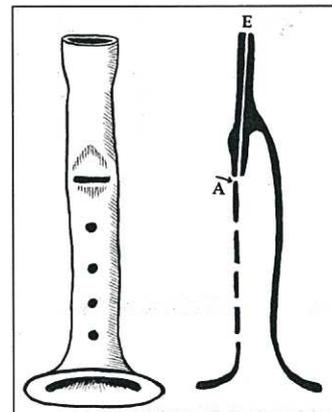


Fig. 16.

Le principe du conduit d'air intégré est très porteur et caractérise un grand nombre de flûtes de par le monde. Pour les distinguer, il est nécessaire de s'intéresser à la partie de la paroi de la flûte utilisée pour intégrer le conduit d'air. Parmi les

spécimens observés *de visu* dans les collections et par l'intermédiaire d'illustrations, j'ai remarqué trois cas :

1— conduit d'air interne : l'air circule entre la paroi supérieure d'un élément introduit dans le tuyau et la paroi interne de la flûte.

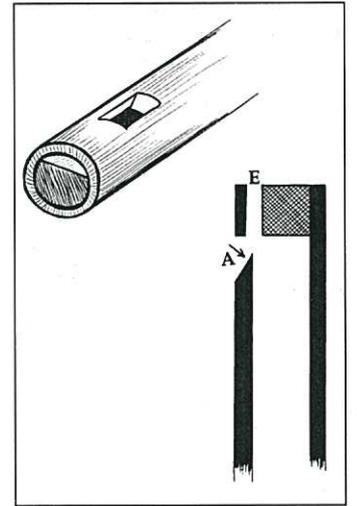


Fig. 23 (en haut) et Fig. 17 (en bas).

2— conduit d'air externe : l'air circule entre la paroi externe du tuyau de la flûte et la surface interne d'un dispositif posé sur la flûte.

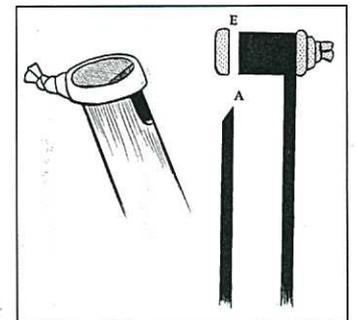
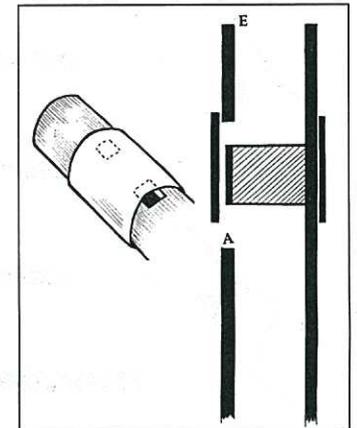


Fig. 34 (à gauche) et fig. 18 (à droite).

3— conduit d'air semi-externe : le conduit d'air est bipartite. Il circule d'abord à l'intérieur du tuyau. Puis, détourné par un élément interne, il est canalisé le long de la paroi de la flûte, jusqu'à la fenêtre.

Fig. 38 (à gauche) et fig. 19 (à droite).



Il faut observer finement la configuration du canal d'air, c'est-à-dire s'intéresser à l'élément (ou aux éléments) ajouté(s) au tuyau, permettant de le réaliser et d'amener l'air jusqu'à l'arête.

Dans le premier cas (conduit interne), l'aménagement se fait par deux types d'éléments à la fonction bien distincte, et à l'emplacement différencié : il s'agit d'une plaque ou d'un bloc situé à l'extrémité du tuyau servant à délimiter un conduit d'air faisant circuler le souffle jusqu'à l'arête.

On parlera dans ce cas de conducteur initial \* (221.1), par plaque (221.11, fig. 20), par bloc (221.12, fig. 17).

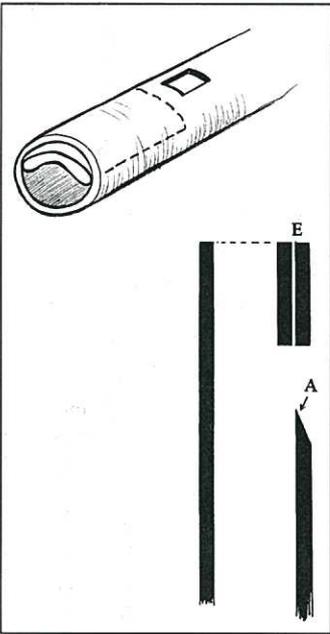
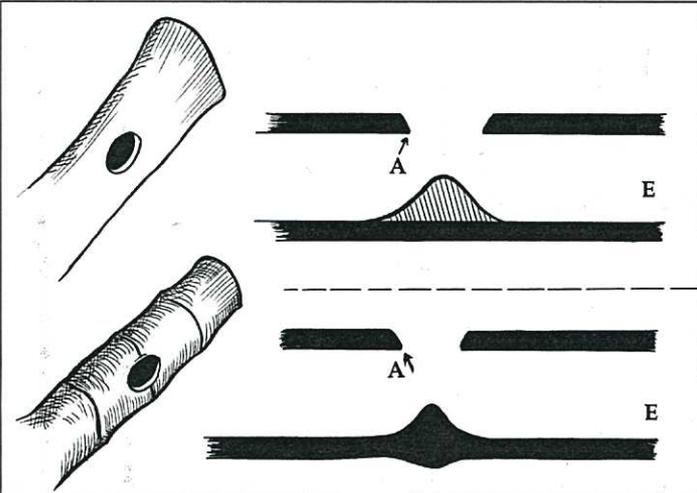


Fig. 22 (en haut) et Fig. 20 (en bas).

Il s'agit d'un tampon, situé à une certaine distance de l'extrémité dont la fonction n'est pas de canaliser et de conduire mais de détourner le souffle vers l'arête. Il s'agit d'un déviateur<sup>13</sup> non-initial (221.2).

Fig. 31 (à gauche) et Fig. 21 (à droite).



2— conduit d'air aménagé

21— rapporté

22— intégré

221— interne

221.1— par conducteur initial

221.11— plaque (fig. 22)

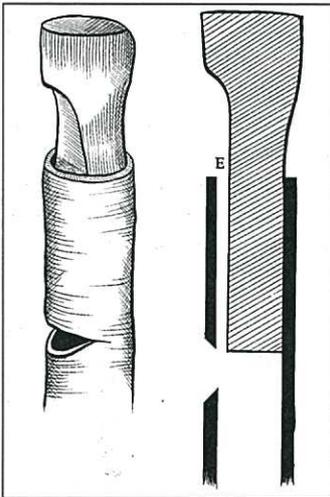
La plaque, une plaquette, cloisonne l'intérieur du tuyau et délimite un canal parallèle au tuyau. C'est le conduit d'air interne. La plaquette n'obture pas complètement le canal interne \* de la flûte.

221.12— bloc

Le bloc par contre obture complètement l'espace interne de la flûte. Le conduit d'air est alors délimité par la paroi interne de la flûte et la surface plane du bloc introduit à l'extrémité du tuyau.

Le bloc peut être situé à ras du tuyau<sup>14</sup> (type 221.121, fig. 17 et 23) ou bien dépasser (dit à bloc dépassant du tuyau, type 221.122, fig. 24), ce qui donne deux types de flûtes extrêmement différents, alors que le principe fonctionnel reste fondamentalement le même. Examinons le premier cas, car il se subdivise encore.

Fig. 30 (à gauche) et Fig. 24 (à droite).



2— conduit d'air aménagé

221— interne

221.1— conducteur initial

221.12— bloc

221.121— au ras du tuyau

221.121.1— formant angle droit (fig. 17 et 23)

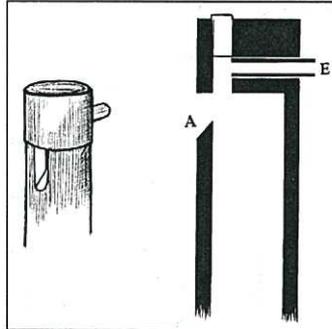
Le bloc est enfoncé à ras du tuyau avec lequel il forme un angle droit.

Le cliché 4 montre la position de jeu la plus courante. On remarque que la fenêtre est découpée du côté opposé aux trous de jeu.

Il est important de spécifier la nature de l'angle obtenu, car l'extrémité de la flûte peut, une fois taillée en biais, se profiler comme un bec (type 221.121.2). Les flûtes à bloc à ras du tuyau sont très répandues en Europe, au Proche et Moyen Orient, en Inde, en Afrique du Nord. Elles se présentent sous des variantes plus ou moins complexes. Ne s'opposant pas, j'ajouterai à chaque fois un chiffre "1" dans ce système numérique de classification hiérarchique. Ainsi, on trouve en Slovaquie, par exemple, une flûte à bloc ras plus embouchoir :

221.121.11— avec embouchoir latéral (fig. 25). Un embouchoir fixé latéralement au bloc débouche dans le conduit d'air<sup>15</sup>.

Fig. 25.



Peut s'ajouter aussi un tube d'insufflation \* :

221.121.111— avec tube d'insufflation

221.121.111.1— latéral (fig. 26 et 27)<sup>16</sup>

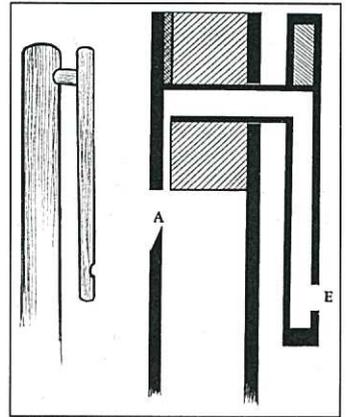


Fig. 26.

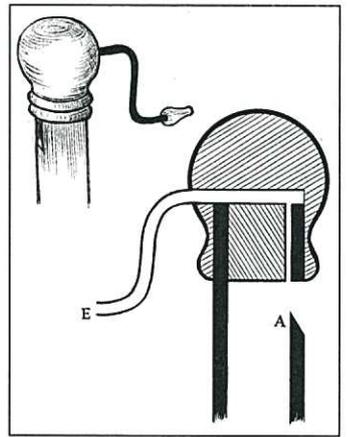


Fig. 27.

Dans le cas de flûtes de grande longueur, il prolonge très nettement le conduit d'air hors du tuyau principal \*. Sa fonction essentielle est alors de ramener l'embouchure à la moitié de la longueur de la flûte, c'est-à-dire au niveau des lèvres du musicien en position de jeu (Cf. cl. 5). Ce tube s'appelle "bocal" dans l'organologie des instruments classiques (fig. 27).

Cliché 4 : Slovaquie, jeu de la pišt'alka.

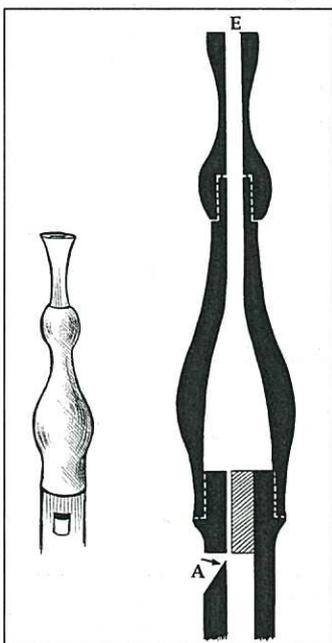




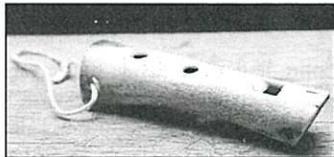
Cliché 5 : Slovaquie, jeu de la *fujara*.

221.121.111.2— terminal (fig. 28)  
 Dans le cas du flageolet anglais, le rôle du tube n'est pas le même que précédemment.

Fig. 28.



Vient ensuite le dernier représentant du type à bloc à ras du tuyau, lequel est à proprement parler une variante du type de base. Pourtant il est nécessaire de le faire ressortir, parce que si les trois variantes précédentes découlent directement du bloc formant l'angle droit, ce type se présente avec un profil oblique, qui détermine son "bec" si spécifique, destiné à rendre plus aisée la tenue en bouche. D'après les spécimens observés, j'ai remarqué que ces variations étaient parfois infimes (cl. 6) et nécessitaient l'instauration d'une règle stricte. Puisque l'usage nous fait dire "flûte à bloc" pour le type 221.121.1 et "flûte à bec" pour le type 221.121.2, une flûte sera considérée comme "à bloc" quand son profil est strictement à angle droit. Sinon, la flûte sera considérée comme à bec.



Cliché 6 : Slovénie, aveau en os.

2— conduit d'air aménagé  
 22— intégré  
 221— interne  
 221.1— conducteur initial  
 221.12— bloc  
 221.121— au ras du tuyau  
 221.121.1— formant angle droit  
 221.121.2— taillé en bec (fig. 29)

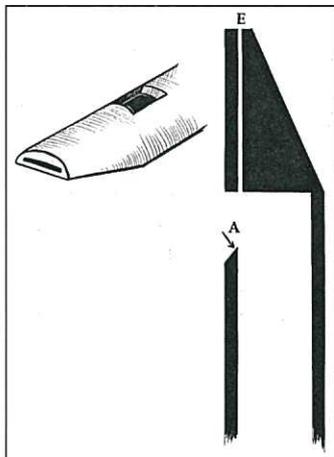
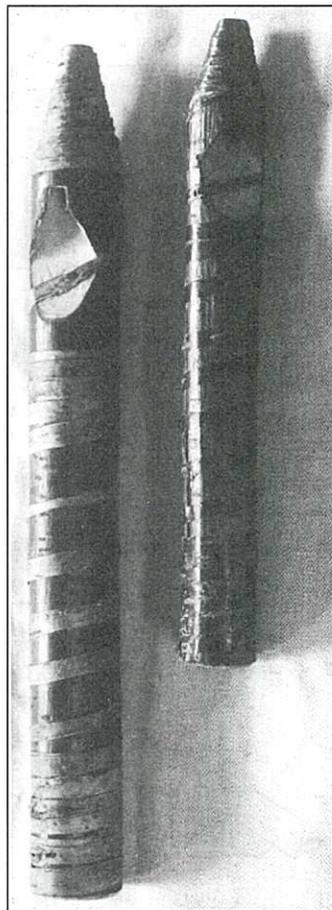


Fig. 29.

Le "bec" formé est plus ou moins saillant, il a ici la forme d'un cône (cl. 7).  
 Le cliché 8 montre l'introduction du bloc dans une flûte à bec. Enfin, dans le dernier cas, le dispositif initial, ou bloc, dépasse du tuyau. Il possède ainsi une double fonction : délimiter le conduit d'air et détermi-

ner l'embouchure, comme on le comprend en regardant le croquis. On remarquera que l'embouchure est alors latérale.



Cliché 7 : Slovaquie, flûtes en bois et écorce de cerisier.



Cliché 8 : Croatie, fabrication de sifflets pour enfants.

2— conduit d'air aménagé  
 22— intégré  
 221— interne  
 221.1— conducteur initial  
 221.12— bloc  
 221.121— au ras du tuyau  
 221.122— dépassant du tuyau (fig. 24 et 30)  
 La flûte est jouée en position traversière (cl. 9).



Cliché 9 : Slovaquie, jeu de la *koncovka*.

Le cas suivant est celui du conduit d'air interne, réalisé par l'introduction, dans le tuyau de la flûte, d'un élément non-initial dont la fonction est de détourner l'air vers l'arête.

2— conduit d'air aménagé  
 22— intégré  
 221— interne  
 221.1— conducteur initial  
 221.2— déviateur non-initial (fig. 21 et 31)

Le conduit d'air est constitué de la partie supérieure du tuyau de la flûte jusqu'à une sorte de tampon détournant l'air vers la fenêtre. C'est après cet obstacle qu'il se différencie de la partie résonante du tuyau. La longueur du conduit d'air est donc très variable, car elle dépend de l'emplacement du déviateur.

La flûte *mélaimé amo-hawin* des Indiens Wayana du Litani (Guyane) représente un cas particulier. Il s'agit d'un long segment de roseau au bout duquel est fixée une griffe de tatou (côté base vers le tube, la pointe constituant l'extrémité de la flûte). La totalité du roseau représente le conduit d'air. L'arête se situe sur le rebord de la griffe. Le déviateur, collé à l'extrémité du tuyau, dévie l'air vers le rebord de la griffe. La partie vibrante de la flûte est donc la griffe. Celle-ci est placée dans une sorte de chambre (ou sourdine faite de l'assemblage de feuilles) afin d'amplifier la sonorité de la flûte<sup>17</sup>.

On trouve parfois sur la flûte un dispositif souvent mobile, soit simple, soit double :

221.21— et dispositif d'ajustement  
 221.211— simple (fig. 32)  
 Un bandeau couvre partiellement soit le haut de la fenêtre qu'il ajuste,

jouant le rôle d'un déflecteur \*, soit la base de la fenêtre, déterminant ainsi l'arête de jeu.

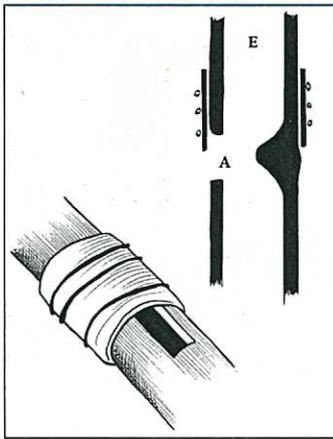


Fig. 32.

221.212— double<sup>18</sup> (fig. 33)

Il s'agit de deux bandeaux ou plaquettes placés de part et d'autre de la fenêtre. L'un constitue la lumière, l'autre le biseau. En général, il s'agit de flûtes végétales sur lesquelles le septum est conservé pour déterminer l'embouchure.

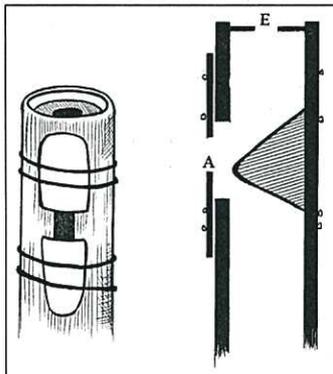


Fig. 33.

Le cas de figure suivant est celui du conduit d'air externe, aménagé le long de la paroi externe du tuyau. Ce conduit peut être réalisé par une bague ou une plaquette :

- 2— conduit d'air aménagé
- 22— intégré
- 221— interne
- 222— externe

222.1— par bague (fig. 18 et 34)

L'air circule entre la paroi interne d'une "bague" enfilée autour du septum (conservé à l'extrémité) et une rigole creusée dans l'épaisseur de ce dernier. On parle souvent de flûte à bandeau (ex. *suling* indonésienne, ici dessinée).

222.2— par plaquette

Une plaquette délimite la paroi supérieure du conduit d'air. Disposée de l'extrémité du tuyau à la fenêtre, elle

est légèrement incurvée de sorte à laisser passer l'air.

222.21— au ras du tuyau (fig. 35)

Cette plaquette se place à l'extrémité du tuyau.

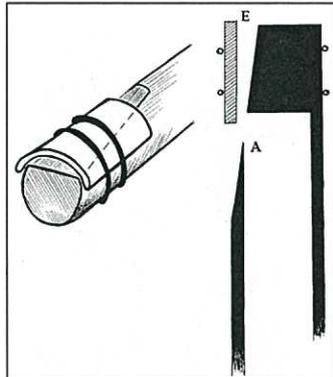


Fig. 35.

222.22— formant bec (fig. 36)

La taille particulière du tuyau forme un bec.

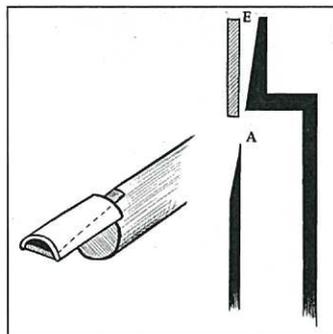


Fig. 36.

222.221— portant la fenêtre (fig. 37 a et b)

La plaquette, plus longue que précédemment, couvrirait l'air d'oscillation si elle ne comportait un orifice communiquant avec un second orifice découpé dans le tuyau. Les deux orifices forment la fenêtre.

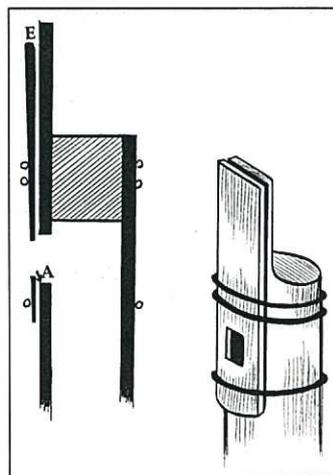


Fig. 37 type a.

Le type b est intéressant car la plaquette y est homogène, i.e qu'elle est détachée de la paroi elle-même

du tuyau et non pas rapportée.

Ce cas nécessite l'ajout d'une petite lamelle portant l'arête.

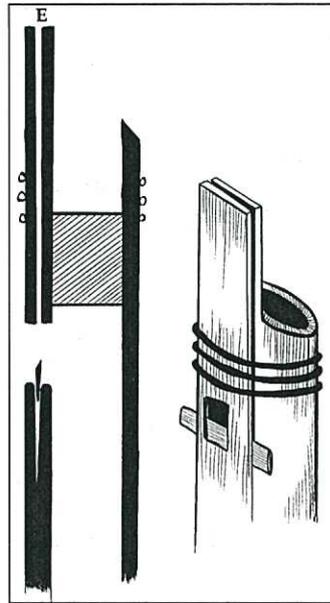


Fig. 37 type b.

Enfin, le dernier cas de figure est celui du conduit d'air semi-externe. Insufflé à l'extrémité du tuyau, l'air circule à l'intérieur de la flûte jusqu'à un déviateur situé dans le tuyau. Détourné, l'air débouche dans un étroit canal aménagé entre la paroi interne d'un dispositif mobile (en forme de bague ou de bloc) et la paroi externe de la flûte.

2— conduit d'air aménagé

22— intégré

221— interne

222— externe

223— semi-externe

223.1— avec bague mobile (fig. 19 et 38)

Le conduit d'air est donc bipartite. En amont du dispositif déviateur, il est interne : insufflé par l'embouchure, il arrive à l'intérieur du tuyau dans ce que l'on peut appeler une chambre à air, où il butte contre un déviateur qui le dévie vers le haut, vers une ouverture. Ne pouvant

s'échapper à l'extérieur à cause de la bague, il circule le long de la paroi de la flûte jusqu'à la fenêtre. A partir du déviateur, le conduit d'air est externe : le principe est exactement celui des flûtes à conduit d'air externe. C'est la raison pour laquelle je parle de conduit semi-externe (et non semi-interne).

223.11— et tube d'insufflation (fig. 39)

Dans le cas d'une flûte de grande longueur, l'air est insufflé dans un tube rapporté, ramenant l'embouchure à hauteur de la bouche, puis il arrive dans le tuyau proprement dit où il se comporte comme dans le cas précédent.

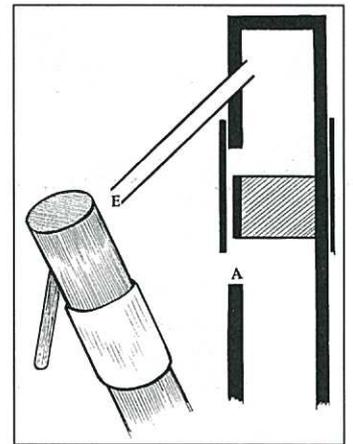


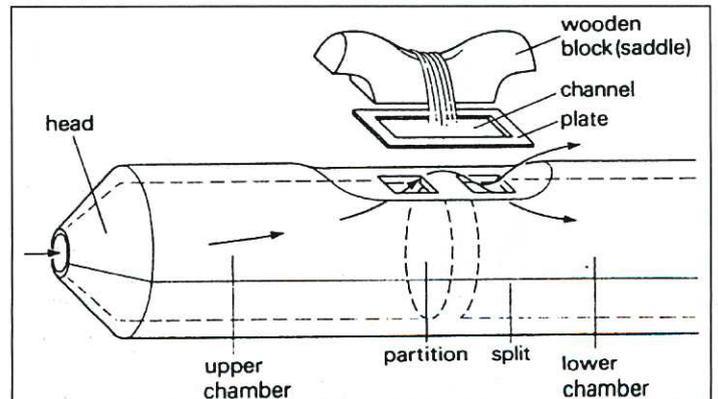
Fig. 39.

223.2— avec bloc mobile \* (fig. 40)

A l'inverse du cas précédent où il s'agit d'une bague végétale, on trouve ici un dispositif en forme de bloc, auquel s'ajoute une plaquette destinée à surélever le bloc pour le passage de l'air (le croquis est extrait du *Grove Dictionary*, p. 509, vol. 1, 1984). C'est la "courting flute" des Indiens d'Amérique du Nord (l'instrument était également connu en Amérique Centrale. On en trouve des figurations sur certains codex Maya).

Un cas tout à fait intéressant est

Fig. 40.



donné par la flûte *wilwil'telhuku*'p des Indiens Yuman, Piman et Papago (Californie et Arizona) sur laquelle le bloc mobile est remplacé par le doigt<sup>19</sup>.

Voici le système selon lequel je propose de classer les flûtes du Monde, en l'état actuel de nos connaissances. A la base, la nécessité d'un conduit d'air : rapporté par les éléments buccaux ou à demeure sur la flûte. Et dans chacune des rubriques, le classement se fait selon un système d'opposition et dans le sens d'une complexité croissante du dispositif d'embouchure.

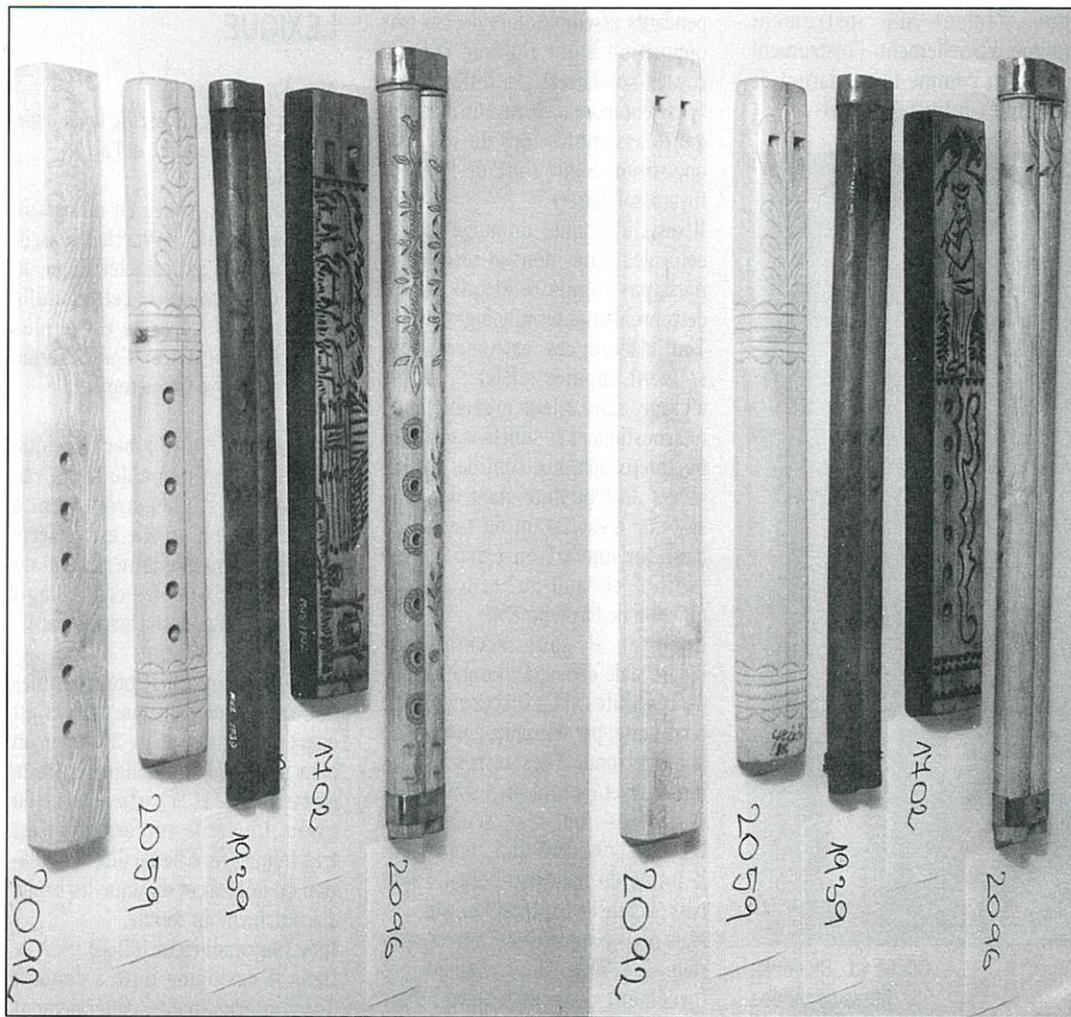
Il me reste à présent à proposer quelques éléments de réflexion concernant l'aspect général de la flûte.

## FLUTE DE PAN, FLUTE DOUBLE \*, OCARINA ... QUELLE EST LEUR PLACE ?

Le nombre de tuyau et/ou leur forme est un des traits par lesquels on saisit d'emblée la flûte à laquelle on a affaire — certes plus rapidement que par l'examen de l'embouchure qui demande un regard plus approfondi. Bien que l'aspect formel de ces instruments (variant entre le "globulaire" et le "tubulaire" et un nombre de tuyau de 1 à N) ne représente pas un trait approprié à cette typologie basée sur la morphologie des éléments fonctionnels et leur disposition, il reste déterminant du point de vue musical. Il faut donc que ce critère apparaisse dans la classification quand il se révèle indispensable pour séparer deux flûtes à l'embouchure identique.

Je donnerai ici quelques éléments de terminologie qui devraient éviter les confusions.

En ce qui concerne le nombre de tuyaux, on parle souvent de "polycalame", terme synonyme de *flûte de Pan*. Doit-on plutôt parler de flûte "unitubulaire \*" ou "pluritubulaire \*" ?



Cliché 11 : Ensemble de dvojački du Musée National Slovaque.

J'ai pu observer au Musée de Zagreb (cliché 10), une flûte à conduit d'air aménagé possédant trois tuyaux insufflés simultanément. Or, sa différence avec une *flûte de Pan* ne réside pas dans le nombre de tuyaux mais bien dans la morphologie de l'embouchure — qui implique une technique de jeu particulière : étant sans conduit d'air aménagé, chaque tuyau d'une *flûte de Pan* est insufflé individuellement et successivement. L'usage veut que cette différence s'exprime dans le langage courant : il ne viendrait à l'idée de personne, voyant une flûte triple telle celle du Musée de Zagreb de l'appeler *flûte de*

*Pan*. Je propose donc de conserver le terme polycalame aux *flûtes de Pan*, et d'appliquer des termes spécifiques aux différentes flûtes à conduit d'air aménagé de plus d'un tuyau, soit *flûte double*, à partir de 2 tuyaux, *triple* (3 tuyaux), *quadruple* (4 tuyaux) et *pluritubulaire* (5 tuyaux et plus, ce qui reste fort rare). Unitubulaire s'opposerait à double, triple, etc.

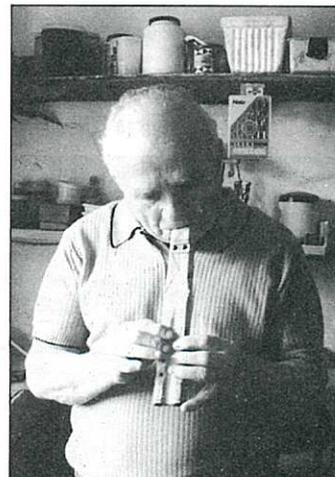
Dans la catégorie des flûtes doubles, il convient également de préciser la terminologie.

Une *flûte double monobloc* est un instrument de structure homogène, se présentant en une seule pièce : un bloc de bois percé de deux tuyaux ou une masse de terre cuite dans laquelle ont été aménagés deux tuyaux (cf. n°1702, 2057 et 2092 du cliché 11 et le cliché 12). On constate que les tuyaux sont plus ou moins visibles, selon la sculpture du bloc. Une *flûte double composite* est faite de l'assemblage permanent de deux tuyaux distincts. L'instrument se présente comme deux flûtes acco-

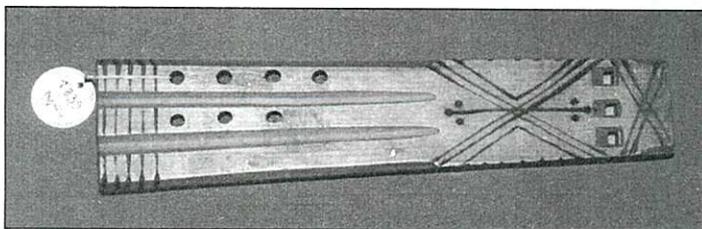
lées, et indissociables (n°2096, cl. 11).

On parle de flûtes *appariées* quand les deux flûtes qui composent la flûte double sont distinctes. Il s'agit de l'assemblage occasionnel de deux tuyaux dissociés, embouchés par le même musicien. L'ensemble forme

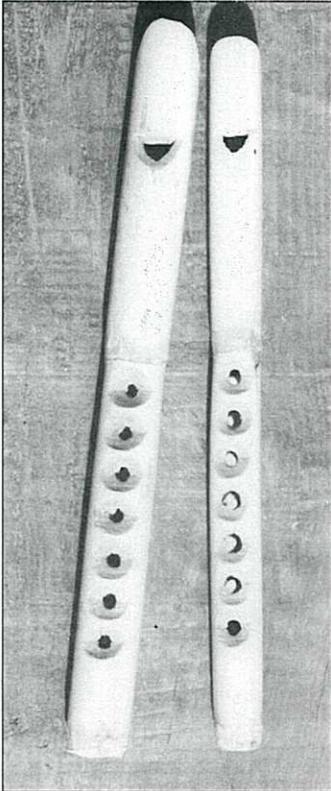
Cliché 12 : Croatie, jeu de la dvojnica de la péninsule d'Istrie.



Cliché 10 : Croatie (Musée de Zagreb).



musicalement un instrument unique. Visuellement, l'instrument est perçu comme l'association de deux flûtes distinctes (cl. 13).



Cliché 13 : Slovénie, flûtes appariées

Enfin, une flûte double est bipartite quand les deux tuyaux qui la composent sont dans le prolongement l'un de l'autre, séparés par une cloison. Les deux embouchures sont alors latérales, situées l'une près de l'autre (à l'endroit de séparation des deux tuyaux), restant accessibles par la bouche.

On peut ainsi réserver les termes de paire pour l'association, en cours de jeu, de deux tuyaux appartenant à un seul "instrument" sur le plan musical (joué par deux instrumentistes différents).

On dira que la flûte de Pan "x" se compose d'une paire de tuyaux indé-

pendants assemblés lors du jeu (par opposition à une flûte de Pan à 2 tuyaux solidaires) ; la flûte de Pan "y" se compose de N tuyaux indépendants assemblés lors du jeu (par opposition à une flûte de Pan à N tuyaux solidaires).

Il reste à évoquer un autre aspect, celui des flûtes dont le résonateur n'est pas tubulaire et qui posent deux problèmes terminologiques.

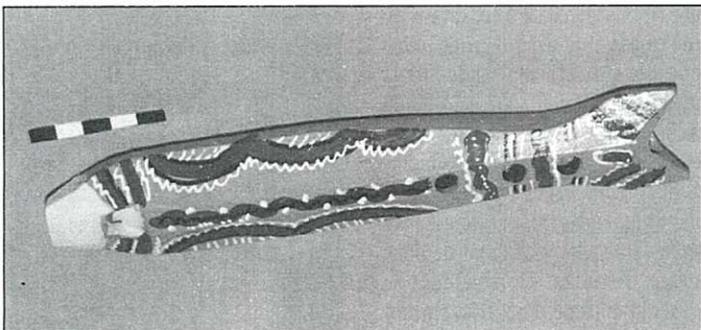
Tout d'abord, ces instruments sont souvent appelés sifflet \*, terme d'usage, sans valeur organologique ni acoustique. Les sifflets, comme de nombreux appeaux, sont des instruments du type flûte étant donné le système d'excitation du tuyau (jet d'air sur une arête). L'appellation "sifflet" et "appeau" renvoie à la fonction de l'instrument.

Ensuite, il faut revenir sur l'incroyable diversité morphologique de ces flûtes. Les instruments en terre cuite, par exemple, évoluent de la forme ronde à des formes les plus insolites, et ils sont bien souvent de véritables petites sculptures. D'autres possèdent tout simplement la forme du matériau dont ils sont faits : coque de fruit, caillou, etc.

Mais nous évoquons ici l'aspect extérieur de la flûte. Or, il n'indique pas forcément celui du volume d'air circonscrit par l'instrument (une flûte en terre globulaire pourrait avoir un canal interne, ou "perce", tubulaire). Le terme "globulaire" a été constitué notamment pour s'appliquer à l'*ocarina*, fonctionnant acoustiquement selon la loi des résonateurs d'Helmholtz. Quand on parle de flûte tubulaire ou globulaire, on doit donc considérer la forme interne du résonateur. Le cliché 14 montre une flûte tubulaire en forme de poisson (le canal interne est de perce cylindrique).

On trouvera quelques exemples de classification dans la typologie donnée ci-après.

Cliché 14 : Croatie, flûte d'enfant (photo J.-M. Vandercamère).



## LEXIQUE

### Aire d'oscillation

Espace dans lequel oscille le jet d'air, situé entre la lumière et l'arête.

### Arête (de jeu)

Zone d'impact, située en un certain point de la flûte, permettant l'oscillation du jet d'air, caractéristique du mode d'excitation de cette famille d'instruments. L'arête est le plus souvent chanfreinée, d'où le terme biseau employé fréquemment.

### Bec

On parle de "flûte à bec" dès que l'extrémité supérieure du tuyau vue de profil n'est plus strictement à angle droit, ou qu'elle est rétrécie par rapport au diamètre général du tuyau. Dans tous les cas il s'agit d'une flûte à conduit d'air aménagé.

### Biseau

L'une des conformations possibles de l'arête, indiquant que celle-ci est chanfreinée de manière à former un plan intermédiaire oblique entre la partie interne et la partie externe du tuyau. Une telle conformation est très fréquente. Elle facilite l'oscillation du jet d'air et diminue les bruits d'écoulement du souffle.

### Bloc (ou conducteur initial)

Dans le cas d'une flûte à conduit d'air interne, pièce, généralement en bois, voire en liège, introduite dans le tuyau de la flûte pour aménager le conduit d'air et dont une partie de la surface sert à faire circuler le jet d'air jusqu'à l'arête.

### Bloc mobile

Dans le cas d'une flûte à conduit d'air aménagé semi-externe, dispositif situé sur la flûte et permettant à l'air de circuler (d'une manière externe) jusqu'à l'arête. Il conviendra de lui conserver son adjectif, afin de ne pas le confondre avec le bloc (conducteur initial, définition précédente).

### Canal interne (ou perce)

Intérieur de la flûte (partie vibrante).

### Conducteur initial

Voir bloc.

### Conduit d'air

Canal conduisant le souffle vers l'arête de jeu. Il peut être non-aménagé (il est buccal et plus rarement nasal) ou aménagé par un dispositif quelconque (voir définition suivante).

### Conduit d'air aménagé

Canal faisant partie intégrante de la flûte, guidant le souffle vers l'arête de jeu. Il s'ouvre généralement sur l'embouchure, sauf dans le cas où celle-ci est située à l'extrémité d'un

tube d'insufflation. Le conduit d'air aménagé commence alors à partir du tuyau principal. Dans tous les cas, ce dispositif se termine par un orifice appelé lumière.

### Défecteur

Appareil servant à modifier l'écoulement de l'air en le rabattant.

### Déviateur non-initial

Dans le cas d'une flûte à conduit d'air interne ou semi-externe, pièce (bouchon de cire, septum, etc.) introduite ou située naturellement dans le tuyau, détournant le jet d'air pour l'envoyer vers l'arête.

### Double

Se dit d'une flûte à conduit d'air aménagé possédant deux tuyaux (il s'agit souvent d'un tuyau mélodique et d'un tuyau bourdon).

### Embouchoir

Toute pièce rapportée, mobile ou non, faisant office d'embouchure. Il correspond à un aménagement de l'embouchure dans le cas des flûtes à conduit d'air aménagé, et à un aménagement de l'embouchure et de l'arête de jeu dans le cas des flûtes à embouchure et arête de jeu terminales ou latérales.

### Embouchure

Désigne l'orifice d'insufflation d'un instrument à vent et par extension, la surface qui l'entoure sur laquelle le flûtiste pose généralement les lèvres. Exprime parfois la partie supérieure du tuyau, dans les expressions flûte (à embouchure) biseauté et flûte (à embouchure) latérale...

Par convention, ce terme pourra s'appliquer aux flûtes nasales bien qu'il ne soit pas juste, sur le plan étymologique, de l'utiliser dans ce cas.

### Fenêtre

Orifice découpé sur la paroi du tuyau, délimité par la lumière et l'arête, et circonscrivant l'aire d'oscillation. Cet orifice qui existe toujours dans le cas des flûtes à conduit d'air aménagé, existe aussi dans les flûtes où le bloc est remplacé par la langue (voir type 123).

### Globulaire

Une flûte dont le corps (volume dont la forme extérieure circonscrit un espace interne où l'air vibre) n'est pas strictement cylindrique est dite flûte globulaire. Ce terme est donc employé conventionnellement et s'applique à toutes les flûtes non tubulaires, c'est-à-dire les flûtes discoïdes, sphériques, zoomorphes, anthropomorphes... (ex. l'*ocarina*, le *sifflet* de gendarme). S'oppose à tubulaire.

### Lumière

Orifice d'échappement du jet d'air au sortir du dispositif conducteur. Elle se situe nécessairement dans l'axe de l'arête dont elle est séparée par l'aire d'oscillation. Dans le cas du conduit d'air non-aménagé (buccal ou nasal), la lumière est constituée par l'ouverture de la bouche (ou la narine) du flûtiste.

#### Orifice d'insufflation

Voir embouchure.

#### Partie inférieure

Terme s'appliquant aux flûtes tubulaires. Partie de la flûte par laquelle la majorité de l'air en vibration, produisant le son, peut s'échapper. Quand elle est cloisonnée, l'air s'échappe par le dernier orifice ouvert.

#### Partie supérieure

Terme s'appliquant aux flûtes tubulaires. Partie de l'instrument, portant en général l'embouchure et/ou les éléments fonctionnels (lumière, aire d'oscillation, arête).

#### Pluritubulaire

Se dit d'une flûte à conduit d'air aménagé possédant plus de 4 tuyaux. (Les flûtes de Pan sont dites polyca-lames).

#### Sifflet

Il s'agit organologiquement et acoustiquement d'une flûte. "Sifflet" est un terme fonctionnel s'appliquant aux instruments du type flûte (jet d'air sur une arête) servant à la signalisation, à l'appel.

#### Tube d'insufflation

Dans le cas de certaines flûtes à conduit d'air aménagé, tuyau prolongeant le conduit d'air hors du corps de la flûte (résonateur). Il sert en général à ramener l'embouchure à portée de la bouche de l'instrumentiste pour les flûtes de grande dimension.

#### Tubulaire

Flûte dont le corps contenant l'air vibrant est cylindrique. S'oppose à globulaire.

#### Tuyau principal

Tuyau dans lequel se fait la vibration du volume d'air <sup>40</sup> produisant le son. Il commence théoriquement à partir de l'arête et se prolonge en-deçà de celle-ci (en amont on trouve les éléments constitutifs, air d'oscillation, lumière, conduit d'air) jusqu'à l'extrémité inférieure de la flûte <sup>41</sup>. Ce terme s'emploie surtout en cas d'ajout d'un tube d'insufflation à une flûte tubulaire, car il est nécessaire de distinguer les deux portions.

#### Unitubulaire

Se dit d'une flûte possédant un seul tuyau (s'oppose à double et à pluritubulaire).

## NOTES

1. Cf. bibliographie.

2. Conservées au département d'ethnomusicologie, alors à la charge de Geneviève Dournon, que je remercie très vivement pour son aide et son soutien.

3. Les termes suivis d'une astérisque font l'objet d'une définition dans le lexique.

4. La flûte se présente sous la forme d'un résonateur tubulaire ou globulaire. Le résonateur tubulaire peut être ouvert aux deux extrémités ou fermé à une extrémité (cf. lois des tuyaux, de Bernoulli). Le résonateur globulaire fonctionne selon le principe du résonateur de Helmholtz.

5. Ces croquis reprennent deux modèles de flûtes existantes (type 122 et 221.121.1), mais ici font figure d'exemple-type. La plupart des croquis (réalisés par J.-M. Vandercamère) ont été élaborés à partir des sources bibliographiques consultées et des spécimens observés. Parfois, ils ont dû être réinterprétés à partir d'une simple photographie ou d'un dessin (non vu en coupe), ce qui rend approximative l'exactitude de la disposition de l'arête par rapport à la lumière.

6. Et donc point de départ de l'oscillation\* du jet d'air. La délimitation comme la configuration du jet va dépendre de la forme de l'arête et de la lumière

7. Il semblerait que ces flûtes soient toujours jouées verticalement et que des trompes présentant une embouchure similaire, soient jouées horizontalement. Ceci s'explique tout à fait en raison de la différence de catégorie de ces deux aérophones : il est beaucoup plus facile d'emboucher une trompe à extrémité terminale taillée en biais en la tenant à l'horizontale, les lèvres pouvant ainsi mieux circonscrire le tuyau.

8. *Origine des instruments de musique* (rééd. 1980, p. 251).

9. D'après une note manuscrite portée sur les fiches typologiques au dép. d'ethnomusicologie et d'après les informations qu'il donne dans l'ouvrage cité précédemment.

10. D'après les informations que nous tenons d'un flûtiste slovaque.

11. D'après les essais que nous avons faits, ce moyen semble le seul réalisable (la "technique slovaque" ne s'adapte pas ici).

12. Flûte tubulaire en terre cuite. Amérique précolombienne.

13. Déjà rencontré dans le type 211

(voir plus haut).

14. Toutes les flûtes européennes dont on dit qu'elles possèdent un système de "sifflet" sont de ce type.

15. Bien souvent pour faciliter la position de jeu de longues flûtes.

16. Dur, en bois ou métal (alors appelé "bocal" dans la terminologie organologique des instruments de musique classique), ou souple, en plastique remplaçant originalement du bois comme c'est le cas de la flûte *machu pinkillos*, Bolivie.

17. Rivière (1994, p. 55).

18. Cet élément (ou ces éléments) d'ajustement, souvent mobile(s), consiste(nt) en un bandeau végétal, une plaquette découpée dans de l'écaille, maintenue par une lanière de tissu.

19. "Elle consiste en une section de roseau (...) dont les nœuds internes sont enlevés sauf celui du milieu. Un petit trou est perforé juste au-dessus du nœud qui forme une cloison naturelle, et un autre est percé juste en-dessous. Un petit canal est découpé, conduisant d'un trou à l'autre. (...) L'index de la main gauche est placé sur le canal couvrant le trou d'en haut, la pointe de l'ongle reposant sur la cloison créant ainsi un conduit pour le passage de l'air. Le doigt est déplacé pour faire des ajustements mineurs sur la direction du jet d'air et la main droite contrôle les 3 trous de jeu", *Grove Dictionary*, p. 855, vol. 3, 1984.

20. MH. signifie Musée de l'Homme. Il s'agit du numéro de référence de l'instrument, conservé au département d'ethnomusicologie du Laboratoire d'Ethnologie.

21. Les flûtes 111.1 à 111.21 ont fait l'objet de mon mémoire de maîtrise (cf. bibliographie).

22. H. Zemp (1972).

23. *Ibid.*, fig. 15-b.

24. Izikowitz (1935, p. 327).

25. H. Zemp (1971).

26. Terme descriptif utilisé par A. Schaeffner.

27. Kunitachi (1990, p. 68).

28. Il s'agit de la "cheminée" ou "plaque d'embouchure", selon le terme employé par les facteurs de flûtes traversières.

29. Izikowitz (1935, fig. 244 et 245 p. 375, voir aussi fig. 241 p. 373).

30. Kunitachi (1990, p. 41).

31. Izikowitz (1935, fig. 223, p. 358).

32. Marte (1970).

33. La fenêtre correspond à deux entailles pratiquées de part et d'autre du septum (cloison naturelle), une pour la lumière et l'autre pour le

biseau, ou inversement, de telle sorte que la flûte peut être soufflée des deux côtés.

34. Ce (ou ces deux) dispositif(s) d'ajustement, le plus souvent mobile(s), consiste(nt) en un bandeau végétal, une plaquette découpée dans de l'écaille maintenue par une lanière de tissu, une petite plaque de cire, ou encore un petit morceau de bois sculpté.

35. *Instruments... de Chine* (1986, p. 74).

36. *Ibid.*, p. 75, et Kunitachi College of Music, p. 27.

37. Kunst (1942, p. 142).

38. *Ibid.*, p. 136.

39. *Ibid.*, p. 147.

40. Énergie aérienne circonscrite à l'intérieur du corps principal de l'instrument.

41. Ou plus précisément jusqu'au premier orifice débouché communiquant avec l'air extérieur (trous de jeu).

## TYPOLOGIE RÉCAPITULATIVE AVEC EXEMPLES

### 1 CONDUIT D'AIR NON-AMÉNAGÉ

- flûte globulaire, Afrique du Sud, Transval, MH<sup>20</sup>. 989.69.3
- 111 **embouchure et arête terminales**
- 111.1 **embouchure ouverte**
- 111.1.1 **simple**<sup>21</sup>  
*tilinca*, Roumanie
- 111.1.1.1 **sur embouchoir**  
*ney*, Iran, MH. 33.52.80 / flûte polycalame de Malaita<sup>22</sup>
- 111.1.2 **biseauté**  
*shupel'ka*, Macédoine / *saluang*, Sumatra, MH. 990.48.7 / Somalie, MH.35.131.29
- 111.2.1 **sur embouchoir**  
*ney*, Turquie, MH. 973.77.506 / *kaval*, Bulgarie, MH. 69.47.1 / flûte polycalame de Malaita<sup>23</sup>
- 112 **embouchure cloisonnée**  
flûte nasale des Jivaro du Pérou<sup>24</sup> / flûte polycalame '*au bulu-bulu*, îles Salomon<sup>25</sup>.
- 12 **embouchure terminale / arête non terminale**
- 121 **extrémité taillée en biais**  
*pišt'alka*, Slovaquie
- 122 **à encoche (ou à fenêtre partielle)**  
"pré-flageolet"<sup>26</sup> MH. 33 72 566 / flûte polycalame *skuduchwai*, pop. Latvian, C.E.I.<sup>27</sup>, flûte à double encoche, R.C.A., M.H. 93.56.125
- 123 **à fenêtre**  
*kosacik*, Slovaquie / Biélorussie, MH. 992.41.5 / Timor, MH. 971.59.7
- 13 **à embouchure et arête de jeu latérales**  
*žveqta*, Slovénie, M.H. 991.274.1 / *fifre*, Europe occidentale / *bans*, Inde
- 131 **avec embouchoir**<sup>28</sup>  
*flûte traversière* de la musique classique occidentale

### 2 CONDUIT D'AIR AMÉNAGÉ

- 21 **rapporté**  
flûte des Morilon<sup>29</sup> / flûte aztèque<sup>30</sup>
- 211 **avec déviateur**  
flûte globulaire des Apinayé<sup>31</sup>
- 22 **intégré**
- 221 **interne**
- 221.1 **par conducteur initial**
- 221.1.1 **plaque**  
Mexique, MH. 61.118.96
- 221.1.2 **bloc**
- 221.1.2.1 **au ras du tuyau**
- 221.1.2.1.1 **formant angle droit**  
flûtes unitubulaires : Malaisie, MH. 85.21.139 / *frula*, Serbie / *duduk*, Turquie / flûte double *dujanka*, Bulgarie
- 221.1.2.1.1.1 **avec embouchoir latéral**  
*koncovka*, Slovaquie / *taqoro*, Bolivie, MH. 991.268.7
- 221.1.2.1.1.1.1 **avec tube d'insufflation**
- 221.1.2.1.1.1.1.1 **latéral**  
*mohoceno*, Aymara, Bolivie, MH. 65.41.135 / *machu pinkillos*, Quechua, Bolivie, MH. 991.276.5 / *fujara*, Slovaquie, MH. 990.60.11.
- 221.1.2.1.1.1.1.1.2 **terminal**  
*recorder*, Angleterre / *flageolet*, France, MH. x.org. 990.15 / *double flageolet*, Angleterre

- 221.1.2.1.2 **taillé en bec**  
*flûte à bec*, France / flûte unitubulaire *caduveo*, Brésil, MH. 36.48.495 / flûte double *dujnice*, Croatie, MH. 991.274.3, flûte quadruple précolombienne<sup>32</sup>
- 221.1.2.2 **dépassant du tuyau**  
*koncovka*, Slovaquie, MH. 990.60.10 / *Seljelöte*, Norvège, MH. 978.84.2 / Italie, MH. 55.41.101, jouées transversalement
- 221.2 **déviateur non-initial**  
Mexique, MH. 38.164.354 33 / Argentine, MH. 08.24.189 / *mélaimé amo-hawin*, Wayana, Guyane
- 221.2.1 **et dispositif d'ajustement**<sup>34</sup>
- 221.2.1.1 **simple**  
Pérou, MH. 54.9.2 / flûte bipartite, Rajasthan, MH. 979.20.22
- 221.2.1.2 **double**  
flûte unitubulaire, Guyane, MH. 78.32.40 / flûte double, Guyane MH. 78.32.41
- 222 **externe**
- 222.1 **par bague**  
*suling*, Indonésie
- 222.2 **par plaquette**
- 222.2.1 **au ras du tuyau**  
Philippine, MH. 973.35.138
- 222.2.2 **formant bec**  
Mexique, MH. 977.106.3
- 222.2.2.1 **portant la fenêtre**  
Chine<sup>35</sup> / *tung ti*, Chine<sup>36</sup> (ce type est très intéressant car la plaquette est homogène, *i.e* détachée de la paroi elle-même)
- 223 **semi-externe**
- 223.1 **avec bague mobile**  
Sumatra, MH. 94.52.184 / Timor, MH. 971.59.243 / Vietnam, MH. 50.24.94, *foi dogo* (double) ou *foi doa* (triple) des Ngada, Flores<sup>37</sup>, *sunding* des Mangarray, Flores<sup>38</sup>
- 223.1.1 **et tube d'insufflation**  
*foi mere*, Flores<sup>39</sup>
- 223.2 **avec bloc mobile**  
*Courting flute*, Amérique du Nord et Centrale.

## BIBLIOGRAPHIE

ALEXANDRU, Tiberiu, *Instrumente musicale al poporului Român, (Instruments de musique du peuple roumain), editura de strat pentu literatura si arta, Bucarest, 1956.*

ANOYANAKIS, Fivos, *Greek Popular Instruments*, National bank of Greece, Athènes, 1979.

ARTAUD, Pierre-Yves, *La flûte*, J.-C. Lattès-Salabert, Paris, 1986.

ATANASOV, Vergilij, *Die Bulgarischen Volksmusikinstrumente : Eine Systematik in Wort, Bild und Ton*, Katz-bichler Verlag, München-Salzburg, 1983.

BAINES, Anthony, *Wood Wind Instruments and Their History*, Faber, London, 1957, (1<sup>o</sup> éd. 1943).

CASTELLENGO, Michèle, *Contribution à l'étude expérimentale des tuyaux à bouche*, Thèse de Doctorat, Université de Paris VI, 1976.

ELSCHEK, Osacr, *Slovenské l'udové pišt'aly*, Veda, Bratislava, 1991.

GOJKOVIC, Andrijana, *Narodni muzicki instrumenti (Instruments de musique populaires)*, Vuk Karadzic, Beograd, 1989.

*Instruments de musique des minorités de Chine*, Institut d'Etudes des Cultures des Minorités, Les Nouvelles Editions Mondiales, Pékin, 1986.

KUNITACHI COLLEGE OF MUSIC (auteur), *Flute*, Collection for Organology (IX), Gakkiga ku Shiryokan, Japan, 1990.

KUNST, Jap, *Music in Nias*, Internationales Archiv Für Ethnographie, Brill, Leiden, XXXVIII, 1939.

*Music in Flores*, Internationales Archiv Für Ethnographie, Brill, Leiden, XLVII, 1942.

MARTE, Samuel, "Alt-America". *Musik der Indianer in Präkolumbischer Zeit*, Musikgeschichte in Bildern, II-7, Leipsig, VEB Deutscher Verlag für Musik, 1970.

MOECK, Hermann, "Typen Europäischer Kernspalflöten", *Studia instrumentorum musicæ popularis*, Musikhistoriska museet, Stockolm, 1969, 1, 41-86.

LE GONIDEC, Marie-Barbara, *Etude organologique et typologique des flûtes à insufflation sur le bord terminal*, Mémoire de Maîtrise, Université de Paris-X / Nanterre, département d'Ethnologie, de Préhistoire et de Sociologie comparative, septembre 1988 (dactylographié). *Corrigé et remis en page en novembre 1994, sous le titre : "Organologie et typologie des flûtes à embouchure et arête de jeu terminales"*.

PICKEN, Laurence, *Folk Musical Instruments of Turkey*, University Press, Oxford, 1975.

RIVIERE, Hervé, "Les instruments de musique des Indiens Wayana du Litani (Surinam, Guyane française)", *Anthropos*, 1994, 89, 51-60.

RUDOLF CONRAD (Von), *Weimar, Flöten und Pfeifen der Indianer des östlichen Nordamerika*, *Jahrbuch des Museums für Völkerkunde zu Leipzig*, Akademie Verlag, Berlin, 1982, XXXIV, 261-304.

SCHAEFFNER, André, *Les instruments de musique des origines à nos jours*, Payot, Paris, 1936. (3<sup>ème</sup> éd. Mouton, Paris, 1980 ; rééd. avec index, EHESS, 1995)

*The New Grove Dictionary of Musical Instruments*, Stanley Sadie (ed.), Mac Millan, London, 1984.

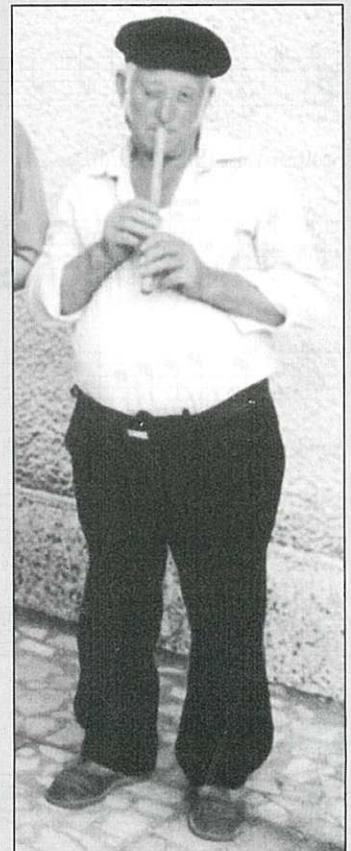
VERTKOV, K. A. (ed), *Atlas muzykal'snykh instrumentov narodov SSSR (Atlas des instruments de musique des*

*peuples de l'URSS)*, Moscou, 1963.

ZEMP, Hugo, "Instruments de musique de Malaita, I", *Journal de la Société des Océanistes*, Musée de l'Homme, mars 1971, n°30, XXVII.

ZEMP, Hugo, "Instruments de musique de Malaita, II", *Journal de la Société des Océanistes*, Musée de l'Homme, mars 1971, n°34, XXVIII.

Bulgarie du Nord-Ouest, Krum Aleksandrov et Boris Georgiev jouant respectivement du *duduk* (type 221 121 1) et du *kaval* (type 111 21).



# Q *musiques du* uercy (II)

Cette rubrique "Répertoire" poursuit la présentation du répertoire d'Elie Planard, accordéoniste diatonique originaire du Causse, commune de St Cirq Lapopie (Lot), que le numéro 31 de Pastel avait commencé de présenter. (Collectage : Xavier Vidal ; AMTP Quercy). Mais elle présente aussi des airs du répertoire de Christian Perboyre, siffleur et danseur originaire de Monclera (Lot). (Collectage : Xavier Vidal et Georges Fauchié, AMTP Quercy. Enregistrements originaux déposés aux Archives départementales du Lot). Par ailleurs, des musiques notées par l'Abbé Lacoste et des airs extraits d'un cahier d'un musicien de bal anonyme complètent cette rubrique préparée par Xavier Vidal.

Valse (Elie Planard). (Cette valse a été présentée en deux vales dans le numéro 31 de Pastel, ce qui est une erreur. La voici dans sa version globale).

Scottish-Valse (Elie Planard).

Ronde (extraite de "Choses du Quercy", manuscrit de l'Abbé Lacoste, Bibliothèque Municipale de Cahors).

Ronde (extraite de "Choses du Quercy", manuscrit de l'Abbé Lacoste, Bibliothèque Municipale de Cahors).

Bourrée de Garrioles (Version sifflée par Christian Perboyre attribuée à Rémi Foulquier, accordéoniste à Monclera, Lot).

Musical score for Bourrée de Garrioles, featuring two staves of music in 3/8 time with a key signature of one sharp (F#). The score includes first and second endings, indicated by dashed lines and numbers 1 and 2.

"Célestine", Mazurka. (Extraite d'un cahier de violoniste anonyme, musicien de bal. Collection AMTP Quercy).

Musical score for "Célestine", Mazurka, featuring three staves of music in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). The score includes first and second endings, indicated by dashed lines and numbers 1 and 2.

"Galathée", Valse. (Extraite d'un cahier de violoniste anonyme, musicien de bal. Collection AMTP Quercy).

Musical score for "Galathée", Valse, featuring four staves of music in 3/4 time with a key signature of two sharps (F# and C#). The score includes various musical notations such as slurs and ties.

"La Cap Negre" (Version sifflée par Christian Perboyre).

Musical score for "La Cap Negre", featuring three staves of music in 3/8 time with a key signature of one sharp (F#). The score includes first and second endings, indicated by dashed lines and numbers 1 and 2.

Ronde (Extraite de "Choses du Quercy", manuscrit de l'Abbé Lacoste, Bibliothèque Municipale de Cahors).

Musical score for Ronde, featuring two staves of music in 9/8 time with a key signature of two sharps (F# and C#). The score includes various musical notations such as slurs and ties.

# Publications d'ici et d'ailleurs



**CONSERVATOIRE  
OCCITAN**

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

1, rue Jacques Darré. BP 3011  
31024 Toulouse Cedex. 05 61.42.75.79.

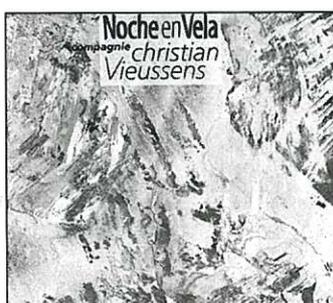
Directeur de la publication :  
Pierre Corbefin.  
Rédacteur en chef :  
Luc Charles-Dominique.

Comité de Rédaction :

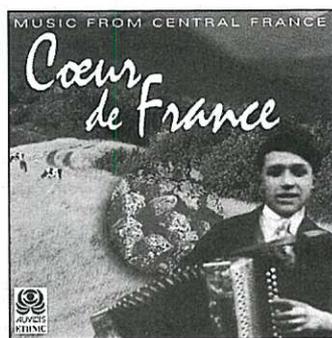
Xavier Vidal.  
Georges Labouysse (Rédacteur en  
chef d'Infoc).  
Daniel Loddo, (La Talvera /  
CORDAE),  
Jean-Jacques Triby,  
Pierre Marlhiac (Association pour la  
Sauvegarde du Site Archéologique  
de Sauveterre de Rouergue),  
Christian Lanau.



**FIN'AMOR.**  
Chants des Troubadours.  
Bénédicte Primault et  
Pascal Caumont.  
Phonothèque  
Méditerranéenne,  
CD. Prix : 130F + port.



**NOCHE EN VELA**  
Compagnie Christian  
Vieussens.  
CD 66'44".  
CIRMA. Prix : 120F + port.



**CŒUR DE FRANCE.**  
Music from central France.  
CD compilation 55'.  
Auvidis Ethnic.  
Prix : 130F + port.



**MUSICA EN ROERGUE.**  
Chants et musiques du  
département de l'Aveyron.  
CD 76'.  
Livret 96 pages.  
CORDAE / La Talvera.  
Prix : 150F + port.



**ACCORDÉON DIATONIQUE,  
ITINÉRAIRES BIS.**  
Livre 155 pages, FAMDT  
Collection Modal.  
Prix : 170F + port.

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

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

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

Maquette: Nuances du Sud.  
Photocomposition: Conservatoire  
Occitan.  
Impression: Imprimerie 34.  
6, chemin de Bagnolet,  
31. Toulouse. 05 61.40.42.01.