

musi
ques tradition
nelles du mon
de en rhô
ne-alpes



Octobre
Novembre
Décembre
2007

Les archives sonores et leur (ré)exploitation

dossier pages 9 à 13



« Les naufrageurs de touristes » © Plonk & Replonk

Les **Routes de la Soie**  **Um Fado**  **Constantine**  **Dzounga!**  **Le Bus**
page 3 page 4 page 4 page 5 page 6
Rouge  **Luthiers sans Frontières**  **Rhonafrica**  **Sarah Ahmed**  **Vaity**
page 7 page 7 page 7 page 8 page 8
Banlieues d'Europe  **Les Guitares 2007**  **El Hadj N'Diaye** 
page 14 page 20 page 20

L'édito...

Cette 16e saison du Centre des Musiques Traditionnelles Rhône-Alpes sera probablement la dernière à s'ouvrir sous cette dénomination. En effet, une nouvelle agence régionale verra le jour dans quelques mois et regroupera les agences régionales existantes : ARSEC, AMDRA et CMTRA. Cette restructuration voulue par les collectivités de tutelles a pour vocation de créer un pôle important de développement pour le spectacle vivant en s'assurant d'une nécessaire « transversalité » des disciplines artistiques et de rationalisation de l'offre, des services et des ressources à son endroit.

Un département spécifique dédié aux musiques et danses traditionnelles sera créé, un grand nombre de missions et services du CMTRA sera intégré et plus particulièrement ceux relevant de la mise en réseau, de l'information, des ressources, de la documentation, de la recherche et du collectage.

Les secteurs qui ne trouveraient pas naturellement leur place dans cette nouvelle configuration, du fait notamment de leur caractère d'« opérateur » sur le terrain, ainsi des ateliers d'enseignement ou des actions de diffusion artistique, devront être relayés par d'autres opérateurs/partenaires du réseau ou à défaut par la création d'une structure associative nouvelle dès la fin de l'été 2008.

Vous aurez dans les mois qui viennent, vous, adhérents, membres et acteurs du réseau des musiques traditionnelles à vous prononcer et donner votre sentiment sur ce nouveau paysage régional. Notre détermination vigilante a toujours consisté ces deux dernières années à assurer le maintien de nos missions et leur développement. La garantie récente apportée par les tutelles à ce sujet permet d'envisager un avenir plus constructif, même si nous en aurions souhaité un autre.

En attendant, nous vous invitons à découvrir ce nouveau numéro de la lettre du CMTRA, qui fait la part belle au traitement des archives sonores incitant à la réflexion sur la notion même des sources, de leur mode de conservation, valorisation et appropriation. Elles interrogent plus particulièrement la manière dont elles irriguent la création contemporaine dans notre esthétique à travers les outils de mémoires qu'elles constituent et de la charge à la fois émotive, poétique et politique qu'elles véhiculent : notions d'appartenances, de filiations, d'identités, de transmissions, d'apprentissages, de métissages, de régionalismes... Un ensemble de constructions rêvées ou fantasmées à partir duquel nous pouvons imaginer un patrimoine commun. D'autres invitations vous appellent à découvrir la richesse de ce secteur des musiques traditionnelles constamment dans la recherche et l'innovation, en le reconnaissant dans sa diversité : ainsi de la création d'un spectacle autour du thème de la soie (p.3) mais aussi de portraits d'artistes issus de traditions extra-européennes tels que Sarah Ahmed et ses chants du Somaliland (p.8), El Hadj N'Diaye et son blues wolof du Sénégal (p.20) ou encore Vaity, maîtresse du bèl martiniquais (p.8).

Deux rendez-vous importants vous attendent également : Musiques du monde, musiques traditionnelles : Quel service public de l'enseignement ? une deuxième journée relative à la question de l'enseignement des musiques traditionnelles au sein des établissements publics d'enseignement. Organisée par le Conseil Régional le 13 Octobre, elle sera consacrée à la question sur la structuration régionale de l'offre de formation et son inscription dans les schémas territoriaux des enseignements artistiques, ainsi que de la formation des enseignants en musique traditionnelle.

Second rendez-vous, la convocation de l'ensemble du réseau national -les 16, 17 et 18 Novembre- à Nantes pour les Assises Nationales des musiques et danses traditionnelles. Comme je vous invitais à le faire lors du dernier éditorial, des forums et des blogs sont en ligne pour recueillir vos points de vue et contributions diverses. Ces assises se veulent une ouverture sur les mutations profondes que connaît actuellement notre secteur. La participation de chacun à ce débat sera la preuve de sa vitalité et la mobilisation de tous sera un gage de sa nécessaire évolution.

Bonne rentrée à tous.

Robert CARO

Langagières au TNP avec Mahmoud Darwich

Mahmoud Darwich occupe une place unique dans la littérature arabe contemporaine. À l'occasion de la parution de *Comme des fleurs d'amandier ou plus loin* aux éditions Actes Sud et dans le cadre des Langagières du TNP de Villeurbanne, Mahmoud Darwich lira en arabe des extraits de sa poésie. Didier Sandre en fera entendre les versions françaises, Samir Joubrane et Wissan Joubrane ponctueront la soirée d'interventions musicales au oud. Vendredi 12 octobre 2007 à 20h. Rens : 04 78 03 30 00 www.tnp-villeurbanne.com



"Pédofolie - Femmes battues"

« L'artiste se doit de prendre la parole, de sensibiliser, de dénoncer. » Sans doute est-ce là la raison d'être de l'artiste Apollon Diaby qui pour parler du fléau qu'est la pédophilie, vient d'enregistrer le titre *Pédofolie*. La sortie de ce single est prévue le 19 octobre à 18h à la mairie annexe du 5ème, place du petit collège à St Jean. <http://apollonidiaby.com/single.html>

Clin d'œil au Cri de l'Endormi

Le célèbre musicien Eric Ksouri (Bistanlaques, ...) a quitté la cité des Gaules pour rejoindre la Réunion. Il nous propose, via son site, des cartes postales sonores hebdomadaires des plus originales. Un surf reposant et interactif que les curieux ne devraient pas manquer de visiter... A vos clics (et à vos crayons...) <http://eric-ksouri.net>

Stage pluriel

Pour une approche sensible La Cie de la Bouilloire organise un stage du 28 au 31 octobre autour du chant, de la musique et de l'art du chi. Ateliers de musique d'ensemble, de chant, d'accords diatoniques (...) sont au menu de ce stage original.

Renseignements, inscriptions :

Compagnie de la Bouilloire
1, rue Diot 69530 Brignais
Tel : Isabelle Bazin :
0875-73-25-83 06-13-20-56-66

Région en scène

Fort d'une richesse artistique en perpétuel mouvement, Région en Scène est une vitrine de la création artistique en région dans le domaine du spectacle vivant.

Le 30 et 31 octobre à Annonay, le festival s'ouvre à des répertoires tels que le théâtre, la danse, le cirque, le théâtre de rue, l'humour... Les différentes esthétiques musicales que couvre le champ des Musiques Actuelles sont aussi représentées (Musiques Traditionnelles, Musiques du Monde, Jazz, Chanson, Musiques Electroniques et Musiques Amplifiées).

A noter le concert de Glik, musique klezmer, proposé par le CMTRA dans le cadre de ce festival, et à ne pas rater !

Renseignements :

LE MAILLON c/o MJC Totem
311 faubourg Montmélan
73000 Chambéry
Tél : 06 78 91 68 08
E-mail : asso.maillon@wanadoo.fr
<http://www.maillon.asso.fr>

ASSISES NATIONALES DES MUSIQUES ET DANSES TRADITIONNELLES

Enjeux

Les évolutions artistiques, culturelles, sociologiques, un nouvel environnement politique et institutionnel né de la décentralisation et de la régionalisation, nous amènent, 10 ans après les Assises de Perpignan, à vouloir repenser le développement et la structuration des musiques et des danses traditionnelles.

L'objectif de ces assises n'est pas de redéfinir collectivement des mots et des catégories esthétiques -musiques traditionnelles, musiques du monde, musiques actuelles, musiques populaires, musiques classiques, institutions - ... Nous connaissons en effet le piège de ces « mots-valises » dont l'apparente évidence cache des contours flous et des contenus variables. Ni de s'émerveiller ou de s'apitoyer sur le chemin parcouru.

L'objectif est de partager et d'échanger nos réflexions sur l'avenir de ces musiques et de ces danses. Nous aurons besoin bien sûr d'états des lieux, de mises en perspectives de nos actions et de la situation en général. Mais ces Assises doivent donner des pistes sur la façon dont nous voulons peser collectivement pour que notre société fasse toute sa place aux musiques et danses traditionnelles.

- Ces assises s'adressent à tous les acteurs des musiques et danses traditionnelles, quels que soient leurs statuts, leurs fonctions, leur rôle dans la filière, et à tous leurs partenaires.

- 3 jours de réflexion, de débats, d'échanges, de prises de paroles, d'images, de musiques, de danses, de rencontres formelles et informelles.

Les forums en ligne :

Depuis juillet 2007, des forums de discussions sont accessibles via le site www.famdt.com sur les thématiques suivantes :

- Création/Diffusion : des thématiques ambitieuses pour des sujets fondamentaux
Modératrice : Françoise Dastrevigne

- Les Musiques et Danses Traditionnelles : un facteur de cohésion sociale ?
Modératrice : Pascale Dauriac

- Musiques traditionnelles et du monde : Europe et échanges internationaux
Modérateur : François Bensignor

- Musiques et danses traditionnelles et nouvelles technologies, Internet : diffusion, communication, législation - Modérateurs : Philippe Besson, Dominique Henry

- Formation, enseignement artistique et transmission des musiques traditionnelles
Modérateur : Jean Blanchard

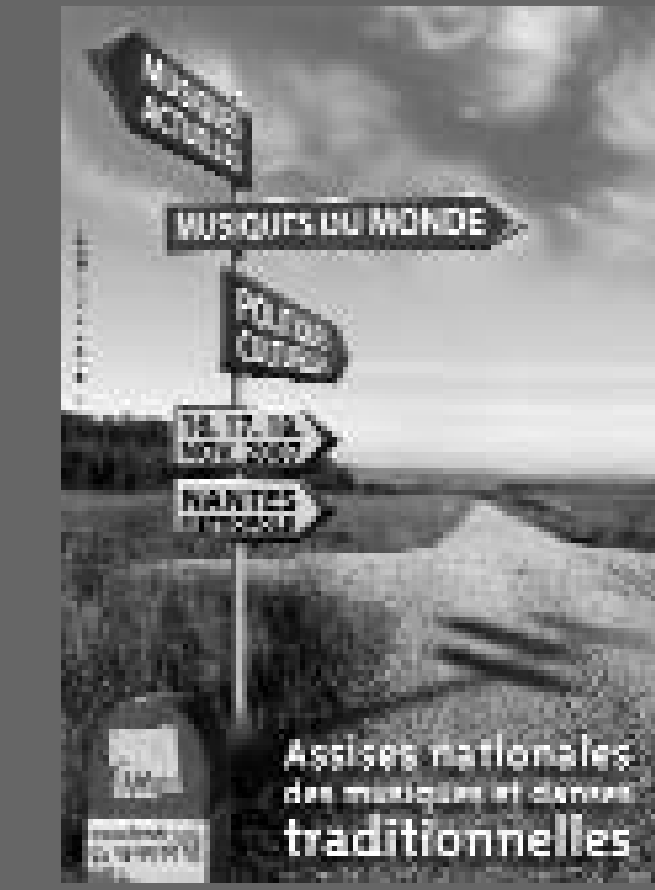
- Les musiques et danses de la diversité ... - Modérateur : Philippe Fanise

Des synthèses de ces forums seront présentées lors des assises.

La participation aux Assises sera libre mais sur inscription.

Programme / Renseignements / Inscription / Hébergement / Co-voiturage :

FAMDT
BP 136
79204 Parthenay cedex
tel. 05 49 95 99 90
accueil@famdt.com
www.famdt.com



Date limite de vos envois pour La Lettre d'Infos n° 68 30 novembre 2007

Directeur de la publication

Christian MASSAULT

Rédacteur en chef

Robert CARO

Comité de rédaction

Péroline BARBET

Camille COHEN

Yaël EPSTEIN

Jean Sébastien ENSAULT

Camille ESTEVEZ

Vanessa GIARD

Eve GRIMBERT

Julie LEWANDOWSKI

Avec l'aimable contribution de

Laurent AUBERT

Eric MONTBEL

et de

Manu THERON

Stéphane MEJEAN

Stéphane MAUCHAND

Yann GOURDON

Jean-François VRODT

Michel FAVRE

Yvan DENDIEVEL

Photographie (une & dossier)

© Plonk & Replonk

Chargé de production

Robert CARO

secrétariat de rédaction

Jean Sébastien ENSAULT

Stratagème visuel

François GOYOT

Réalisation

Mathilde LECA

Imprimerie

Rotimpres

N° I.S.S.N. :

1166-861 X CMTRA

Tél. : 04 78 70 81 75

Fax : 04 78 70 81 85

cmtra@cmtra.org

<http://www.cmtra.org>

77, rue Magenta

69100 Villeurbanne

Lettre d'Informations n°67
octobre/novembre/décembre 2007

Je m'abonne à
Musiques traditionnelles Rhône-Alpes
et j'adhère au CMTRA

Nom :

Prénom :

Adresse :

Code Postal :

Ville :

Tél. :

Ci-joint un chèque bancaire de 15 €

(adhésion associative : 45 €)

à l'ordre du CMTRA.

CMTRA

77, rue Magenta

69 100 Villeurbanne

Tél. : 04 78 70 81 75

fax : 04 78 70 81 85

cmtra@cmtra.org

www.cmtra.org

Entretien avec Patrick Mazellier autour d'un nouveau spectacle conçu autour de la Soie, thème bien souvent exploré et aujourd'hui revisité dans une création originale

CMTRA : La soie, dans le sud Rhône-Alpes, n'est-ce pas avant tout une histoire de mémoire ?

Ce spectacle mélange contes et musiques sur le thème de la soie en effet. Mais c'est également l'occasion de travailler à la fois sur un imaginaire exotique et lointain, les routes de la soie, Marco Polo, Samarkande (...) et dans le même temps, de faire un travail sur une mémoire toute proche, de découvrir une histoire locale qui concerne entre autres l'Ardèche et la Drôme. C'est celle des magnauds, des vers à soie, de l'élevage à la transformation dans les fabriques et les filatures. Cette histoire a profondément marqué la culture régionale. Des écrits d'Olivier de Serres aux nombreuses chansons de quête, chants des fabriqueuses, cantique, cette mémoire de la soie reste encore très présente en Ardèche où l'on peut visiter des magnaneries, des musées...

Evidemment, tout ceci est abordé de manière très libre et ludique avec des chansons, des poèmes en prose ou en vers, des contes, des textes, des musiques organisées sous la forme de tableaux sonores même si le point de départ est un travail ethnographique assez précis qui s'appuie sur les recherches de Sylvette Beraud, les travaux de spécialiste du sujet comme Hervé Ozil et quelques recherches personnelles.

Dans cette création, le texte et la parole semblent occuper une place aussi importante que la musique et le chant...

Du chant au conte il n'y a qu'un pas et une bonne chanson raconte souvent une histoire. De plus je m'intéresse depuis longtemps à la musique de la langue, chantée mais aussi parlée. La conteuse Tunisienne Mounira M'Kadmi joue un rôle très important dans la genèse de ce spectacle, avec son approche très vivante du texte.

La musique est parfois utilisée comme un lien entre des textes très divers, des contes, des textes poétiques mais il y a aussi une lettre de l'inspecteur du travail des enfants dans les manufactures de l'Ardèche, un extrait du Théâtre de l'Agriculture d'Olivier de Serres. Certains de ces textes ont été écrits par Sylvette Beraud, d'autres sont empruntés à différentes traditions, chinoises par exemple. Parfois c'est l'inverse, ce sont des textes très courts qui amènent chansons ou musiques.

Côté langue, la langue occitane occupe évidemment une place importante dans les chants traditionnels, il y a aussi une chanson en langue arabe, un texte en français du XVIIe, un poème qui mélange français et Oc... C'est davantage la musicalité de la langue que sa signification qui m'intéresse.

Comment associes-tu les « musiques traditionnelles régionales » aux « musiques du monde » ?

Sur le plan musical, je poursuis depuis longtemps avec Rural Café un travail de relecture des musiques traditionnelles régionales, des Alpes aux Cévennes, où je tente de retrouver la liberté des phrasés chantés, d'en finir avec la lourdeur folklorique, de cultiver un type d'accentuations traditionnelles qui fait swinguer la mélodie.



Virgo de la Sedo

© Jean Luc Joseph

Tout naturellement, j'ai rencontré les musiques de la Méditerranée, dont les musiques d'Italie du Sud, de Turquie, du Maghreb... En fait, il y a dans les musiques dites régionales des formes musicales pertinentes qui se révèlent être des passerelles très fortes vers les musiques de certains pays de la Méditerranée. Malheureusement, on connaît très mal nos propres musiques traditionnelles et on les a souvent réduites à une image folklorique des années 1930, avec une instrumentation limitée -pas de cordes par exemple- à un répertoire tonal restreint et récent du début XXe... Tout ceci est un autre débat, très franco-français, qui vient du déficit chronique des recherches ethnomusicologiques entreprises sur notre territoire. Ici il ne s'agit pas vraiment d'ethnologie mais de création musicale et donc d'imaginaire à faire partager. Il est cependant clair que les accentuations des chants en langue occitane se marient mieux avec les percussions de la Méditerranée qu'avec la valse bavaroise ! Il y a des

couleurs mélodiques dans le Bacchu-ber, des rythmes de bourrées 12/8 ou mieux encore 3/3/2, des rondes et rigodons à 6 temps qui sont autant d'ouvertures vers une Méditerranée imaginaire, une Europe tournée vers le Sud, que d'ailleurs les musiciens pratiquent depuis longtemps, au delà des frontières, des ethnies, des religions... C'est la force des cultures traditionnelles bien ressenties et digérées.

Pour cela, je suis très bien épaulé par mes deux excellents compères du Rural Café, Karim Ben Salah aux percussions, virtuose de la derbouka, et Patrick Chanal, bouzoukiste aussi à l'aise à Dublin qu'à Istanbul. Le son des cordes, bouzouki, violons acoustique et électrique, alto et les percussions assurent donc une cohérence et une continuité musicale même si nous utilisons des formes très variées, de la bourrée au blues ! La teneur générale est donc plutôt occitano-orientalisante avec, en plus, la participation exceptionnelle d'Huguette Betton, ma

chanteuse de langue occitane préférée dans le très beau cantique Virgo dello Sedo.

Vous utilisez également des « matières sonores »...

C'est toujours passionnant de travailler sur le son en tant que matière brut. J'avais déjà fait un travail de ce genre pour une cassette sur les Renvellés d'Orcières et j'ai tout un DAT de concerto pour scierie hydraulique absolument étonnant. J'ai donc sélectionné dans des collectages, des chansons, des dialogues ayant rapport avec le sujet, des timbres de voix. J'ai aussi enregistré des environnements sonores dans la dernière filature en activité à Beauvéne chez M. Jouanard, avec le bruit des moulinsages, des dévideuses, bobines, la rivière toute proche qui fournissait l'énergie hydraulique, j'ai remixé le bruit des vers à soie qui dévorent la feuille de murier... Après il faut faire des choix en fonction de l'ambiance recherchée pour chaque tableau, des possibilités techniques, mais le jeu en direct sur des bandes-son bouscule passé et présent et oblige à se dépasser, amène des climats parfois très bruitistes (on peut même jouer free) et surtout beaucoup d'émotion avec les voix des mamés du sud de l'Ardèche.

Dans un contexte économique assez morose, comment avez-vous réussi à monter un tel spectacle ?

C'est beaucoup de travail et donc on espère le redonner quelque fois dans les mois à venir, dans cette formule ou une autre, par exemple avec les 6 musiciens de Rural Café. Malheureusement, comme il s'agit d'un spectacle qui part d'une initiative régionale on manque un peu de moyen pour réaliser tous nos rêves de mise en scène hollywoodienne et de distribution mondiale mais ça viendra. C'est grâce à l'association La forêt des contes en Vocance que nous pouvons monter ce spectacle, et il faut rendre hommage aux associations qui, malgré la conjoncture difficile, les maigres subventions, continuent de produire des spectacles originaux en milieu rural, à miser sur un public de proximité, à soutenir des initiatives qui valorisent les cultures régionales et la création, dans un esprit d'ouverture aux autres cultures.

Propos recueillis par JS.E

Contact :

Patrick Mazellier
pat.mazellier@orange.fr

Concert Musiques et contes :

les routes de la soie
avec la conteuse
Mounira M'kadmi, et
les musiciens de Rural
Café
P.Mazellier (chant, récitatif, violon acoustique et électrique)
K.Ben Salah
(percussions ethniques: derbouka, daf, caron...)
P.Chanal (bouzouki, banjo)
avec la participation
d'Huguette Betton
(voix)

Date :

Samedi 13 octobre 21h
salle polyvalente Ville
Vocance (07)



Mounira

© Jean Luc Joseph

Chercher un concert ou faire connaître un festival...
Trouver un cours de musique ou annoncer un stage de danse...
Référencer un nouveau groupe ou rechercher un artiste...

rendez-vous sur www.cmtra.org

et retrouvez toute l'actualité des musiques traditionnelles et du monde en Rhône-Alpes



Contact :
Carine Salvado
06 89 16 68 87



Entretien avec Carine Salvado, chanteuse du groupe lyonnais Um fado

CMTRA : Comment es-tu tombée dans le fado ?

J'ai toujours fait de la musique. J'ai eu des groupes assez tôt, quand j'étais ado. Ma culture musicale était plutôt grunge, rock ou pop à l'époque. Ensuite, quand j'ai eu 19 ans, j'ai rencontré et écouté des gens de l'univers jazz puis j'ai fait des reprises de standards et des compositions aussi, toujours en tant que chanteuse. Ce sont les rencontres humaines qui m'ont emmenée d'un style musical à un autre et surtout de longues nuits passées à écouter des disques (merci JS Bach), ce qui parfois ouvre de belles portes. Le fado est quelque chose qui s'im-

pose à moi, c'est mon sang mélangé à l'inconnu... Il y a quelques années, je travaillais à Harmonia Mundi et je me suis mise à réécouter du fado, à relever des morceaux aux heures creuses et puis j'ai eu envie de le chanter, le partager...

Tu as donc redécouvert l'un des répertoires de ton pays d'origine...

Voilà. Je suis née ici mais ma famille est là-bas, au Portugal. Je parle le portugais couramment puisque mes parents ont commencé par me parler en cette langue et puis j'ai eu l'occasion d'y aller très régulièrement, même si je ne découvre réellement le pays que depuis deux ans parce qu'en tant que fille, je n'avais pas tellement la possibilité de sortir ou de découvrir par moi-même. Cette année, je suis allée à Lisbonne et j'ai chanté dans des restaurants. J'ai sympathisé avec des

gens qui tiennent des bars et tous les soirs j'allais dans ces endroits et j'avais le droit de faire deux ou trois fados. C'était une belle expérience. Par contre, au niveau de la place que j'occupais, ce n'était pas évident. Je me suis rendue compte qu'en n'étant pas née là-bas, j'étais considérée comme une chanteuse de fado « mutante ». On me présentait toujours comme « la Française ». Peut-être que si j'allais habiter là-bas, je finirais par entrer dans ce monde du fado traditionnel mais ce n'est pas non plus ce que j'ai envie de faire parce que ce n'est pas mon histoire... Même si ça aurait pu l'être.

On a l'image du fado comme un répertoire triste exclusivement chanté par des femmes...

Non, il y a autant d'hommes que de femmes qui chantent le fado. C'est vrai que les interprètes les plus connues sont des femmes, comme Amalia ou Mariza qui ont fait voyager le fado dans le monde entier, mais il y a aussi quelques interprètes masculins qui commencent à émerger. Il y a énormément de styles différents dans le fado. Celui qui chantait Amalia, c'est le « fado-poésie », le « fado-chanson », elle reprenait des poèmes ou écrivait des paroles sur des grilles de fado existantes ou écrites pour elle. C'est assez différent du fado populaire qui raconte des histoires de la vie quotidienne. Chaque personne a son répertoire, il y a des hommes qui chantent des fados très poétiques, très lents,

d'autres plus drôles, plus salaces, il y a des chants à plusieurs où l'on se répond, on s'interpelle...

Le fado est né à Lisbonne au 19ème siècle, dans le quartier de l'Alfama. Au début ça se chantait dans les bars, les restaurants, dans les maisons closes. Aujourd'hui c'est encore très vivant dans les petits lieux de quartier et ça joue bien, il y a de bons chanteurs, de bons guitaristes, malgré les lieux touristiques. Les anciens, là-bas, peuvent en parler des heures, c'est une histoire très riche.

Et ton groupe, Um fado ?

Au départ je cherchais surtout un contrebassiste pour m'accompagner parce que j'aime beaucoup cet alliage voix / contrebasse. Mais à l'époque, Joan, le contrebassiste actuel du groupe préférait commencer avec d'autres instrumentistes. J'ai donc proposé à Stéphane Cézard, qui est mandoliniste, et à Benoît Convert, guitariste, de nous rejoindre. Je leur ai fait écouter la musique, ils ne connaissaient pas trop, ça leur a plu et voilà, on s'est lancé dans l'aventure.

Est-ce que ça correspond à la formation instrumentale du fado traditionnel ?

Pas tout à fait. La formation de base est composée de la guitare classique et de la guitare portugaise, un instrument proche de la mandoline mais plus gros, les cordes sont doublées. La contrebasse est arrivée plus tardivement.

Vers où allez-vous, musicalement ?

Pour le moment on fait des fados traditionnels. On choisit ceux qui nous plaisent et on les arrange, en restant généralement assez proches de l'enregistrement. Mais j'ai vraiment envie d'aller vers autre chose, de coller d'avantage à mon histoire comme le font les gens qui chantent le fado, là-bas... J'ai envie de créer, d'approfondir en allant chercher ailleurs, dans des choses qui nous plaisent même si elles viennent d'autres pays. Et puis d'écrire. J'ai plus écrit en rock et en anglais mais j'ai envie de composer des fados. On en a déjà deux ou trois... J'ai vraiment besoin qu'on soit plongé dans une énergie de groupe pour pouvoir avoir une belle marge de travail... En ce moment j'écoute beaucoup King Crimson, ça n'a rien à voir, rock des années 70 mais il y a un morceau que j'ai envie de faire en fado.

Es-tu en contact avec les communautés portugaises de Lyon ?

Pas du tout. Peut-être que j'y viendrai mais pour le moment j'y vais timidement ; ça représente une partie de mon histoire, de mon éducation, avec quelques aspects négatifs... Pour moi c'est chargé, plein d'images, d'interdits surtout. C'est sans doute une idée distordue que d'englober une communauté là-dedans mais une fois de plus c'est mon parcours, je compose avec ce qu'il y a dans mon ventre...

Propos recueillis par Y.E.

Constantine

Nu World Music

Entretien avec Ahmed « Ilyès » Chetiba, Cid et Joris Garnier du groupe Constantine.

Prochaines dates
2/10/07
Médiathèque de Bron
fin novembre 2007
Résidence d'Ilyès et concert de Constantine à Arras (62)
fin janvier 2008
résidence + concert à la Presqu'île d'Annonay (07)
12/02/08
Centre Culturel l'Odyssee - Pusignan (69) avec Enrico Macias

Les autres projets artistiques des musiciens de Constantine
Ilyès :
www.ilyes-music.com
Le trio jazz Our Zoo :
www.ourzoo.fr
Blinks :
www.blinks.net
Itinérance :
www.itinerance.org
Moko :
www.moko.fr

CMTRA : Pouvez-vous retracer l'origine du groupe Constantine ?

Cid : Le projet a démarré en 2005 avec Ahmed et moi, ou plutôt avec le chanteur-compositeur d'Ilyès et le bassiste-compositeur d'Our Zoo. On jouait déjà ensemble et on avait très envie d'explorer et de travailler des morceaux tous les deux. Au départ, on était surtout dans une démarche de travail de studio, pour poser des sons, réarranger des musiques et aboutir sur un disque. Puis on s'est rapidement mis à jouer ces titres sur scène, et on s'est tout de suite rendu compte que notre concert n'était pas assez « vivant ». On était très occupés sur les machines, pas tellement disponibles pour le jeu de scène, pas très à l'aise. Joris nous a rejoints pendant l'été 2006, amenant avec lui ses multiples instruments et sa personnalité. C'était encore une rencontre sans en être une, Joris avait déjà joué avec Ilyès. Ça a immédiatement fonctionné, à la fois musicalement et humainement, et Joris s'est très vite investi sur les arrangements avec nous. Enfin, Pierre nous a rejoints au printemps dernier.

Partant de ce métissage, comment construisez-vous votre répertoire ?

Et quelles sont finalement les influences qui colorent votre musique ?

Cid : On a travaillé de différentes manières, au fil du développement de Constantine. On s'est d'abord appuyé sur des compositions d'Ilyès, que j'ai arrangées une première fois au cours de notre travail en studio. Joris les a ensuite retravaillées quand il est arrivé. Notre répertoire comprend également des morceaux que j'ai composés sur des machines et qui sont réarrangés par les autres sur scène. Enfin, on présente des titres composés tous ensemble, à partir de rien, lors d'une résidence à la MJC de St Priest en 2006. Sur ce travail de composition collective, Ahmed pose généralement des bribes de morceaux au piano, puis on s'en inspire pour rajouter une intro, des couplets ou des effets. En ce qui concerne les influences musicales, on peut déjà parler d'électro, dans le sens où toutes les batteries sont samplées et où on utilise les machines comme un instrument. **Joris** : On peut sans hésitation ajouter le jazz, notamment au niveau de la construction des morceaux avec un thème et des phrases d'improvisation. C'est un peu notre partie à Cid et moi, l'impro. On voudrait d'ailleurs ouvrir le répertoire à davantage d'improvisation, mais aujourd'hui, on est encore limité par nos moyens techniques. Les machines sont programmées sur la moitié du set environ, et Cid déclenche les séquences sur scène, en plus de sa

basse. Pour approfondir la démarche d'improvisation, on devra investir techniquement.

Ahmed : Et bien sûr, pour le vocal, on retrouve la musique traditionnelle.

Cid : En fait, nous, on appelle ça de la « nu-world ».

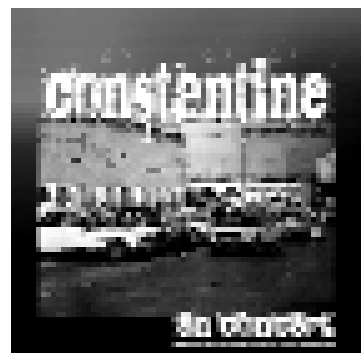
Notre musique relie le Moyen-Orient aux Etats-Unis : le travail des machines s'inspire pas mal du jazz rock funk des années 80 et le chant vient de la tradition Chaoui (Aurès, Algérie). Ce mélange un peu froid des vieux sons avec la chaleur de la voix d'Ahmed nous plaît beaucoup.

Que racontent les textes ? Quel est le message de Constantine ?

Cid : Ahmed écrit les textes, principalement autour de sa vie et de son parcours. C'est un peu ton histoire non ?

Ahmed : Oui, je raconte surtout l'exil de l'Algérie vers la France, mais les textes évoquent aussi l'enfance, la politique ou l'amour. Tous les chants sont en berbère (chaoui) et en arabe. J'explique la teneur du texte en préambule, afin que le public comprenne le sens de mes chansons. Ensuite, il se laisse porter par la musique et par la voix, ça fonctionne très bien.

Cid : Le message de Constantine ne passe pas uniquement par les textes. En fait, il existe une anecdote amusante sur Constantine. En cherchant un percussionniste, on a rencontré Pierre, un excellent musicien juif, et on se retrouve avec un groupe de caricature, constitué d'un Arabe, d'un Juif, d'un



Français, Joris, et d'un Pied-Noir (Cid, originaire de Constantine).

Joris : Ce jeu du hasard nous a d'abord fait sourire, puis a pris ensuite tout son sens. Aujourd'hui, c'est une vraie réalité au sein du groupe, un rapprochement des cultures que nous souhaitons défendre et véhiculer à travers notre musique. C'est devenu un axe fort du projet Constantine.

Cid : Rencontre et brassage, voilà un message de Constantine.

Quels sont vos projets pour les prochains mois ?

Cid : En septembre, on commence par une semaine de résidence au Bistroy, avec un enregistrement live et une distribution sur RMI Records et Bluezik. Cela va nous permettre d'élaborer un véritable outil promotionnel pour les professionnels ainsi qu'un disque en direction du public.

La musique évolue sans cesse. Les titres qu'on avait travaillés en studio ne reflètent plus le live actuel, c'est

pourquoi on est très heureux de cette opportunité.

Joris : On va également travailler avec la Presqu'île et le Centre social d'Annonay auprès des enfants sur la musique de Constantine, dans le cadre de la « Semaine du respect ». On utilise la musique comme vecteur d'échange, pour inscrire et métisser notre travail avec les enfants, à partir des machines et de la musique d'Ahmed.

Cid : On travaille régulièrement avec des publics de plusieurs cultures. Des projets artistiques différents, des esthétiques différentes, des cultures croisées, c'est le projet global de Constantine.

Ahmed : Et puis, Ilyès sera en résidence fin novembre à Arras avec un orchestre symphonique de 80 musiciens, avec un concert de Constantine en clôture de résidence. Les musiciens seront amenés à s'impliquer et à participer à l'écriture, la rencontre musicale promet d'être très intéressante.

Propos recueillis par C.D.

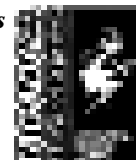
Contact :

Cid - huit@huitprod.com - 06 85 15 89 33

Article réalisé en partenariat avec Tagada Tsoin Tsoin, antenne Rhône-Alpes du Printemps de Bourges

web :

www.tagadatsoin.net





Fatchapetaloupeis

Faites péter les pieds*

Entretien avec Laurence Dupré à l'occasion de la sortie du nouvel album de Dzouga ! duo de violons des Monts d'Auvergne.

CMTRA : Pour commencer, parlons un peu de Dzouga ! que nous connaissons peu en Rhône-Alpes. A toi de jouer !

Dzouga ! c'est la concrétisation d'une longue maturation autour d'un répertoire de violoneux du Massif Central par deux musiciens Olivier Wely, et moi-même Laurence Dupré. Notre première rencontre date de 1998 lors d'un stage mené par Jean-François Vrod. De mon côté, je suis issue de l'esthétique dite classique, passée par le jazz et l'improvisation avant que ne se produise une forme de déclic à l'écoute des musiques traditionnelles des Monts d'Auvergne et notamment des violoneux. Olivier a lui aussi reçu une formation classique au départ puis s'est nourri des musiques du Massif Central ; il est également passionné par l'Art brut et les musiques scandinaves. A propos du nom du duo, Dzouga ! signifie « Allez-y, jouez ! ». Nous avons volontairement choisi une écriture simplifiée qui retranscrit phonétiquement le mot « jugatz » (graphie standard dans un bassin de langue du

Nord Cantal) pour une simplicité de prononciation tout d'abord, et puis parce que notre disque n'est pas là pour accréditer le parlé occitan de telle ou telle région.

Notre répertoire, et celui qui compose ce CD, provient essentiellement de l'Artense, la Haute Corrèze et les Combrailles. Ces régions ont connu un passé musical important riche de violoneux qui ont été abondamment collectés. De nos écoutes et de nos échanges est né ce projet totalement imprégné de cette matière sonore.

Justement, « fatcha peta lou peis » est un CD de réinterprétation de collectages...

Oui, en effet, nous sommes de la génération issue des collecteurs eux-mêmes et de fait n'avons jamais collecté dans ces territoires. Nous avons ainsi écouté et utilisé les sources qui étaient à notre disposition. Nous avons eu à faire des choix esthétiques qui privilégiaient la source plutôt que la transmission et c'était d'ailleurs une difficulté de ne pas s'inspirer de ce que nous ont légué ces musiciens collecteurs, « passeur » de ce répertoire. Je pense au Trio violon (nous reprenons d'ailleurs en hommage, sur la page 2, une de leurs interprétations), Jean-Marc Delaunay, Eric Cousteix ou Michel Esbelin pour n'en citer que quelques uns.

Notre façon de procéder a consisté à faire tourner cette matière musicale. Soit les choses se sont imposées d'elles-mêmes, soit nous avons donné un éclairage particulier induit par l'ambiance qui se dégageait de l'air comme par exemple sur la polka de Péchadre où nous avons voulu souligner le côté Orphéon de cette musique par l'effet de la percussion sur violon préparé.

Notre démarche artistique peut être considérée comme un travail de réappropriation d'un répertoire.

L'unité de cet album tient d'abord aux airs de violoneux dont il est constitué et à son rapport à la danse avec tout ce que cela comporte d'énergie et de dynamisme, sans oublier la diversité des couleurs, les traitements et les jeux sur le tempérament.

Dans les arrangements réalisés, ce CD s'est construit à deux, excepté pour la scottish Si z'avia' na mia qui était déjà arrangée par Olivier Wely.

Sur la polka Toca la Velha, et les bourrées des Monédières et de Chaumeil, il y a aussi le choix de l'accord des violons avec un accord plus bas que le La 440. Rien de très nouveau bien entendu ! Mais cela dégage quelque chose de très fort... Il y a aussi la Valse du Wolertup, composition de Jean-François Vrod et une bourrée chantée Amusons-nous fillettes interprétée en duo voix violon.

On ressent dans votre musique une forme de filiation avec les violoneux, une forme de respect d'un héritage transmis...

En effet, il y a beaucoup de respect et d'admiration pour ces violoneux, des personnes que nous n'avons finalement pas connues. Ils forment et représentent un monde social et musical bien particulier, une identité culturelle. Dans les musiques transmises, on trouve des airs extrêmement riches par la rythmique, le son, le mode de jeu et le tempérament, il y a une sorte d'aspect de musique brute... On ne s'est donc pas posé la question de dénaturer cette musique, on se la réapproprie tout en gardant les formes et l'esprit. C'est aussi dans cette idée que nous avons eu à cœur de détailler nos sources, les provenances des airs que l'on joue et les particularités de certaines versions, de certains traits d'exécution.

La bourrée tient une place de choix dans cet album...

Oui ! Dans le répertoire exploré, il y a d'emblée une densité de bourrées ! La bourrée à trois temps a bel et bien une place de choix dans le CD comme dans tout bal auvergnat. Il y a une force, une énergie, une vitalité, en tout cas pour moi, qui s'expriment dans la dynamique de jeu et la danse. On a aussi fait cohabiter à ces



* titre de la montagnarde de Sermentison près de Thiers : « l'album auvergnat » JB Bouillet p42

musiques de traditions plus anciennes des danses par couples nées à la fin du XIXe siècle.

Et vos projets ?

L'idée est de faire vivre cette musique sur scène et sur les parquets. Le disque étant sorti cet été, à l'occasion du Festival de Saint Chartier, on a pu tester notre répertoire dans la foulée, à Genetines et constater que ça fonctionnait très bien en bal ! Nous avons pu tirer l'énergie de cette musique et de ce que les danseurs nous ont donné aussi dans un réel aller-retour. Evidemment, on souhaite donner d'autres prolongements à ce répertoire notamment sous la forme de concert spectacle.

Propos recueillis par JS.E

Contacts :

laurence.dupre@free.fr
olivier.wely@neuf.fr

Fatcha peta lou peis
En vente à la boutique, page...
Concert
3 février 2008 :
Bal des Rencontres de violons en Ile-de-France
à Brétigny s/Orges

Conservatoire Hector Berlioz

Conservatoire à Rayonnement Départemental du Nord-Picardie

Cours de violon (Préparateur / Laurence Dupré)

Apprentissage des techniques de jeu à l'usage des concours, des représentations, des spectacles, des festivals, des séminaires.
Accessible aux élèves en accord avec l'un ou plusieurs professeurs.

Cours de guitare et cours de mandoline (Préparateur / Jean-François Bironnet)

Initiation au finger-picking, flat-picking. Travail sur les répertoires blues, folk-song, musiques traditionnelles irlandaises et country.

Les particularités de ces instruments sont à retenir, ainsi que les différents styles de jeu.

Les ateliers de pratiques collectives

(souvent sur solistes amateurs)

Ils permettent une approche de l'arrangement, du phrasé, de l'ornementation, etc. de groupes d'instruments de jazz, de musique traditionnelle, de musique contemporaine, etc.

Le répertoire élaboré chaque année est donné en représentation au cours de soirées folk-fest, bals, auditions, et échanges avec des associations locales.

Les Folk club

à la salle Balloire et à Villiers-sur-Thérain

14 novembre 07

Conte breton à Thérain-Forest, avec la participation de l'association de musique traditionnelle.

12 mars 08

Duo Mignolle - Bernarh (École de la Saint-Hubert)

7 et 21 mai 08

Le répertoire du conservatoire Hector Berlioz (avec un invité spécial à chaque fois)

Stage d'accordéon diatonique

avec Thomas Bouché

Le stage se déroule du 14 au 18 mai 2008 à la salle Balloire.



Le stage est ouvert à tous les amateurs d'accordéon diatonique. Il est destiné à ceux qui souhaitent apprendre les techniques de jeu de cet instrument et ceux qui souhaitent perfectionner leurs connaissances.

Le stage est ouvert à tous les amateurs d'accordéon diatonique. Il est destiné à ceux qui souhaitent apprendre les techniques de jeu de cet instrument et ceux qui souhaitent perfectionner leurs connaissances.

Les stages

Impro. trad. avec Jérôme Mignotte

Jeudi 14 (14h - 18h) et vendredi 15 (9h - 12h) 2008
(2007 à 2008 et 14h - 18h)

Fêtes franco-allemandes avec Yann Mance

Jeudi 14 (14h - 18h) et vendredi 15 (9h - 12h) 2008
(2007 à 2008 et 14h - 18h)

NOUVEAU



Un département "Musiques traditionnelles" qui bouge !

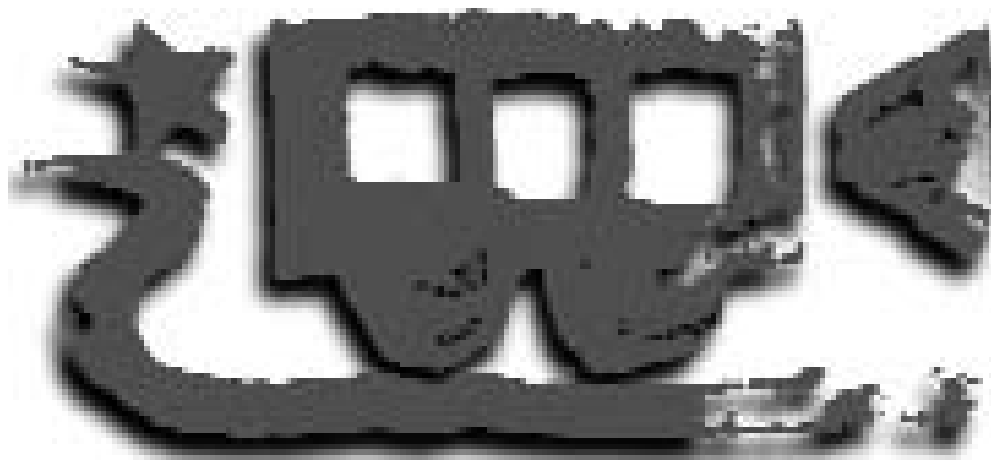
1 av. des Alpes - 38300 Bourgoin-Jallieu cm.berlioz@wanadoo.fr

Renseignements : 04 74 93 54 05



Le Bus Rouge

Tsoing (tsoing)



Interview avec Myriam Essayan à l'occasion de la sortie de Tsoing, nouvel album du Bus Rouge, à l'épreuve du son non acoustique.

Liens :

www.busrouge.com

et <http://fedezik.org>

Dates :

6 octobre 2007,

Festival Rhino Jazz

de Rive de Gier,

Rouge ton Rhino et

les 200 pipeaux.

17 octobre 2007,

Festival de Rhin jazz

de Rive de Gier, Le

Bus Rouge en

concert à La Ferme

Sorlin, La Grand

Croix (42), 20 h 30.

9 novembre,

Festival Fédézik,

La scène sur Saône,

Rue Croix-Barret,

69007 Lyon.

Soirée spéciale sortie

d'album.

CMTRA : Un point sur la formation actuelle du Bus Rouge ?

Après 5 ans de transformations et de mutations, le Bus Rouge regroupe depuis bientôt 3 ans dix musiciens, à savoir deux cuivres, un piccolo, deux saxophones soprano, un saxophone basse, une clarinette, un tambour occitan, une caisse claire et un hautbois du languedoc.

On s'est trouvé une fantastique administratrice qui s'appelle Béa et qui travaille pour le Bus Rouge depuis quelques mois...

Aujourd'hui le Bus Rouge sort un album...

Oui. C'est un projet assez conséquent pour nous parce que nous sommes d'abord un groupe acoustique dont le terrain de jeu principal est la rue, les espaces publics ou les lieux ouverts. Là, on a dû s'enfermer dans un studio, Le Cadran à Vénissieux. On a fait cette expérience sonore, humaine et électronique au mois d'avril. Le disque a été enregistré par les bons soins de Stéphane Pauze, une sacrée expérience. Parmi nous, quelques uns n'avaient jamais mis les pieds dans un studio. C'est un travail qui ne ressemble pas à la musique live du tout. En plus du fait que l'on est très nombreux, avec des instruments sonores et des tessitures pas communes. D'ailleurs, on a du isoler Louis qui joue du hautbois du languedoc et du graille. Il s'est retrouvé tout seul dans

une cabine ! Mais on était tous reliés par des casques et des micros, on pouvait quand même communiquer ! On lui apportait des oranges...! C'était important pour nous, au bout de ces années de travail, d'expériences humaines, musicales, artistiques, de fixer tout ça sur un disque, et de vivre cette aventure à ce moment précis ensemble. Un peu comme une balise pour marquer le temps, poser une trace.

Et éventuellement de repartir sur autre chose ?

Oui, ce disque génère de nouvelles envies, c'est sûr. Mais cela ne vient pas uniquement du passage en studio. Cet été, on a eu des expériences de concerts sonorifiés, chose à laquelle on est très peu habitués. Forcément, ça nous a fait nous poser des questions d'être redevables de la fée électricité pour faire de la musique.

D'habitude, on s'en fout complètement, on arrive là où on nous attend ou pas, un marché, une salle, une rue, dans des festivals et on joue, en

déambulateur ou en statique. Avec le studio et les scènes sonorifiées de cet été, on est rentré dans un système qui ne nous est pas commun.

Du coup, on se pose des questions : est ce que ça nous correspond ? Est ce que ça nous intéresse de le faire ? Qu'est-ce que cela apporte à nos arrangements ? etc... Bref, ça ouvre encore le champ des possibles.

On sait qu'on est une formation acoustique mais on a pu goûter à autre chose. Certains d'entre nous ont ou ont eu des formations amplifiées et plus destinées à la scène. Mais dans le Bus Rouge, on pratique l'acoustique, on donne dans le bio, sans compteur gégène... Au final, aux Mardis de Morgat (Quai-Ouest Musique) on a joué devant un paquet de gens, juchés sur un beau plateau avec les lumières, les micros, les enceintes qui crachent...et

ce fut extraordinaire !! Au Festival Bouche à Oreille de Parthenay, c'était sonorisé mais en plein jour; du coup, on a utilisé un peu moins d'énergie.. les lumières étaient assurées par le soleil, mais la musique ne s'en est pas ressentie!

Toute à l'heure, tu parlais d'expérience électronique, vous avez utilisé des instruments électroniques ??

Non, pas du tout. J'aurai du dire "électrique", cela mène moins à la confusion!! On a vraiment tenu sur cet album, avec la complicité de Stéphane Pauze, à rester fidèles au grain de nos instruments. Une sorte de cahier des charges. On ne joue pas sur des guitares électriques, sur des amplis avec des basses, une batterie. On a des instruments à vents, à anches qui, associés, donnent une tessiture assez particulière. Ce n'est pas non plus l'instrumentarium standard d'une fanfare, ni d'un orchestre classique. On voulait que ce soit restitué comme l'atmosphère du groupe.

Quand va sortir cet album ?

On fête la sortie le 9 novembre, au Croiseur de la Scène sur Saône. Elle se fera dans le cadre du festival de la Fédézik, une belle occas'de faire la fête avec les gens avec lesquels on travaille et d'inscrire un événement dans notre fédération.

Des pistes cachées ?

A vous de le découvrir... si vous êtes patients!

Des dates ?

On est en train de monter une petite

tournée régionale autour de la sortie de ce disque parce qu'on a envie de l'amener ailleurs qu'à Lyon. Aller à Clermont, Bourg, Mâcon, le Puy. Pour l'instant, c'est en cours donc pas encore de dates précises.

On peut préciser que les souscriptions pour l'album « Tsoing » sont toujours ouvertes. Devenez co-producteur de cet album, pour la modique somme de 15 Euros !

En quelques mots, tu peux décrire votre style musical ?

On peut dire que c'est un groupe qui a su monter un plancher abrasif pour bourrées rock .. de la musique arrangée à partir du terreau que sont les thèmes trads que l'on retrouve sur l'axe Clermont Ferrand /Sète, les musiques traditionnelles du Languedoc et du Massif Central, pour résumer grossièrement. Le hautbois du Languedoc est l'instrument autour duquel gravite cette musique. C'est un instrument à anche, assez puissant et très particulier. Louis apporte cette couleur singulière à notre musique. Nous avons de magnifiques compositions de Xavier Blanchot, Marion Chomier, Yvan Dendievel et Jorge Diaz, tous musiciens du groupe. Et puis, ensemble on se marre bien à faire des arrangements très... Bus Rouge!

Propos recueillis par Eve Grimbert



guitare dadgad
chant traditionnel franco/italie
musique des pays de l'est
chant flamenco
accordéon diatonique
chant dhrupad
violon traditionnel
violon irlandais
bodhran
flûte irlandaise
vielle à roue
cornemuse du centre
cornemuse écossaise

Ateliers de pratique des musiques traditionnelles et du monde

à Lyon, Villeurbanne et Grand Lyon
à partir de 2007/08

Infos :
Centre des Musiques Traditionnelles Rhône-Alpes
04 78 70 01 75 / cmtra@cmtra.org
Web : www.cmtra.org

Luthiers Sans Frontières

ou comment générer des luthiers dans le monde ?



Paul Jacobs, président de Luthiers sans Frontières (LSF) répond à nos questions.

CMTRA : Luthiers sans frontières est née de quels besoins ?

Luthiers Sans Frontières se définit comme une ONG de développement. On essaie de ne pas faire de confusion avec l'humanitaire. Notre vocation est essentiellement de travailler sur le long terme et donc sur la formation de luthiers dans les pays en voie de développement.

Le principe est toujours le même : si vous donnez un poisson à quelqu'un, il mange un jour, si vous lui apprenez à pêcher, il mange toute sa vie. Au départ, l'association a été créée suite à un travail individuel qui a été réalisé à Cuba par un luthier américain - Carl Applebaum - et par moi-même. On a alors commencé à demander de l'aide et on s'est rendu compte qu'il y avait beaucoup de bonnes volontés dans le métier et surtout beaucoup de besoins et de demandes dans les pays en voie de développement.

Il est assez étonnant de constater que même dans des pays comme Cuba où la musique est omniprésente et très importante, on a des écoles de musique mais aucune structure de formation de luthiers, donc les instruments ne sont pas entretenus.

Les instruments, à Cuba par exemple, venaient d'autres pays ?

Cuba a eu des relations très étroites avec les pays de l'Est, mais ça remonte à presque 20 ans et à cette époque là ils ont reçu beaucoup d'instruments de Tchécoslovaquie, d'URSS, de Pologne, etc... Ces relations se sont arrêtées en 1989 avec la chute du bloc de l'Est, depuis ils vivent sur le stock d'instruments qu'ils avaient et qui s'amenuise.

Au fur et à mesure que ces instruments s'abîment, ils ne sont plus utilisés, mis dans une remise et personne n'est capable de les remettre en état. C'est vrai dans beaucoup de pays.

Pour le moment nous avons un luthier espagnol en Bolivie. Il y est pour 4 semaines, il va aller dans 4 villes différentes et s'occuper des instruments de 4 écoles de musique. Il sera suivi par un apprenti bolivien qui va apprendre avec lui.

À Cuba nous avons des missions deux à trois fois par an, d'environ 15 jours à 3 semaines. Récemment, des français étaient là-bas pendant 6 semaines. Des apprentis viennent et apprennent.

En Palestine, on a aussi un atelier permanent géré par un apprenti qui est palestinien et qui commence à avoir un niveau correct de connaissances. Nous y envoyons quand même deux fois par an des personnes pour faire avancer les choses. Pendant notre absence, c'est l'apprenti le plus avancé qui transmet son savoir. Deux apprentis Chiliens vont venir en Belgique au mois d'octobre pour être formés.

Le développement futur de l'association va vers la création de branches nationales, sur le modèle de Médecins sans Frontières (entre autres organisations). Donc il y a des organisations nationales et une sorte de fédération internationale. LSF existe en Angleterre (LSF-UK), ainsi qu'en Allemagne, où il est en cours de création. Nous espérons avoir très bientôt un LSF espagnol mais nous n'avons personne en France prêt à s'investir dans l'aspect administratif, légal, de la création d'une association de droit français. Mais ce serait bien ! Il faudrait que ce soit pris en charge par un petit groupe de luthiers français qui s'adjoigne d'un administrateur. On a des membres français très actifs cependant, qui ont fait des missions pour nous.

Êtes-vous amenés à rencontrer des instruments de musique atypiques, assez rares ou dont la lutherie est mystérieuse ?

Oui, ça arrive. Nous sommes luthiers

au sens le plus classique du terme, c'est à dire luthiers du quatuor.

Donc, les compétences que l'on a à offrir concernent surtout ces instruments là. Il y a parfois des demandes différentes : en Palestine, nous devons former des accordeurs de piano, parce que pour toute la Palestine, il ne restait qu'un vieux monsieur capable de les accorder. Ils avaient besoin de relève et donc de formation.

Mais ce travail est un petit peu marginal dans nos activités. L'essentiel reste quand même centré sur les instruments du quatuor. Bien sûr on rencontre des instruments différents.

En Palestine, il y a tous les instruments orientaux, mais là le pays se tourne vers la Turquie qui est beaucoup plus compétente que nous pour cela.

Au Congo on trouve aussi toute sorte d'instruments. On ne fait pas d'ethnomusicologie, donc quand on en voit, on prend éventuellement des photos, on s'intéresse à leur fabrication mais on n'a pas à leur apprendre quoi que ce soit et c'est souvent dans des bois exotiques que l'on ne connaît pas.

Avez-vous quelque chose à ajouter par rapport à un potentiel LSF France ?

Un appel aux bonnes volontés ! Si quelqu'un veut créer un LSF France, c'est bienvenu.

Mon rêve serait qu'il y ait un LSF dans chaque pays européen et puis une

fédération de ces branches nationales. La charité publique est difficile à lever dans des métiers comme les nôtres, parce que le grand public considère souvent -à tort à mon avis- que la culture est un luxe pour les pays en voie de développement. Il faut d'abord qu'ils mangent, s'habillent, aient accès à la médecine.

Je considère que dans une perspective de développement, la culture est aussi importante que la nourriture. En plus, tous les pays avec lesquels on travaille ne sont pas des pays où l'on meurt de faim.

L'Algérie est un pays où l'on ne meurt pas de faim, mais où l'on a un manque terrible de culture : la croissance démographique en Algérie est énorme et on a construit de gigantesques cités HLM sans aucune infrastructure culturelle. On aurait peut être évité les 15 dernières années de guerre civile et les 300 000 morts que ça a fait.

Donc, ce n'est pas un luxe. La culture est une nécessité fondamentale de l'être humain.

Propos recueillis par E.G.

Contact :

http://www.luthierssansfrontieres-lsf.org/fr/frameset_fr.htm

Rhonafrika

Cultures africaines

Entretien avec Marie Bienaimé, coordinatrice de l'association Rhonafrika.

CMTRA : Peux-tu retracer l'histoire de Rhonafrika ?

L'association a été créée en décembre 2002 par Tatiana Raitif et Charlotte Visage. Elles faisaient partie auparavant de l'association Daradj, association de promotion des cultures africaines créée par Mamadou Diallo. C'est en travaillant pour Daradj qu'elles se sont rendues compte qu'il y avait des manques dans le domaine de la diffusion et l'accompagnement des artistes africains en Rhône-Alpes. L'association Rhonafrika a été conçue autour des problématiques déjà dégagées par leur travail au sein de Daradj, en gardant pour objectif, « la promotion des cultures africaines en Rhône-Alpes ». Estimant qu'un portail internet serait un outil idéal à l'amélioration de cette situation, un groupe de bénévoles est intervenu pour le réaliser. Dans le même temps, Tatiana et Charlotte ont pris contact avec des institutions, dont le Conseil Général de l'Isère qui les a mandatées pour organiser une semaine sur le Sénégal, en décembre 2003. Aujourd'hui, l'association regroupe cinq membres actifs dont un salarié à temps partiel depuis juin 2007.

Que propose l'association et quels moyens a-t-elle pour faire aboutir ses projets ?

Pour la semaine sur le Sénégal, le Conseil Général de l'Isère a apporté un fond de trésorerie intéressant. Comme Rhonafrika ne souhaite pas augmenter ses marges dans son activité de vente et de production de spectacles, l'association va chercher des partenaires privés (par le biais de locations d'emplacements publicitaires, notamment pour des petits commerces et restaurants de la région) et des partenaires publics (l'association fonctionne aujourd'hui sans subvention), soutiens financiers qui sont indispensables au développement de Rhonafrika.

Nous avons commencé à faire un peu de diffusion en joignant certaines MJC, par exemple. Nous faisons office de soutien vis à vis des artistes dans leur parcours professionnel, notamment d'un point de vue administratif.

Nous organisons aussi des stages de danse pour faire connaître des professeurs qui viennent d'arriver en Rhône-Alpes, essentiellement à Lyon. Nous allons mettre en place une fois par an une soirée festive Rhonafrika avec un tout nouveau concept : la première partie consistera à ce que les élèves viennent avec leur professeur et engagent une battle de danse africaine, puis il y aura une démonstration de

créations de plusieurs artistes avec lesquels nous travaillons (tels que Graines de Calebasse, Yao Eby, la Cie Joseph Aka, Aymeric Krol et Yvon Serge Bissadissi).

En bref, le but de l'association est de devenir un réseau de référence en ce qui concerne les cultures africaines en Rhône-Alpes et de développer la diffusion de spectacles.

L'association a-t-elle des partenaires ?

Nous sommes souvent partenaires avec des festivals dans un esprit d'échange mutuel, notamment sur la communication et la diffusion. Donc quand des festivals, des associations et essentiellement des artistes ont un projet à créer, nous nous mettons partenaires réguliers sur leur projet et nous les accompagnons.

Pour ce qui est des partenaires financiers, il n'y en a pas. L'association s'auto-gère. Quand nous faisons de la production, c'est à dire quand nous vendons un spectacle ou une intervention artistique, nous dégageons une faible marge qui ne nous permet pas de faire de bénéfices.

Notre objectif est d'avoir des prix de cession accessibles et que les artistes avec lesquels nous travaillons aient les moyens d'avoir un travail régulier avec les écoles, le milieu carcéral (ce qui commence à se faire).



Itinéraires, création danse afro contemporaine de Yao Eby produit par Rhonafrika, Clarisse Doukpe, Linda Yapo et Aurélie Jourdain

© Jean-Christophe Mannier

Qu'entendez vous par « culture africaine » ?

Quand on parle de culture africaine en Rhône-Alpes, on l'emploie surtout au pluriel. Les cultures africaines, ça va de l'art jusqu'à la vie quotidienne, et du Maghreb à l'Afrique noire. Donc les cultures africaines c'est, pour Rhonafrika, tout ce qui peut se créer et se passer qui touche au continent africain, que les artistes soient d'origine africaine ou non. On essaie également de mettre en avant les créations contemporaines, on ne s'attache pas qu'au traditionnel. « Les cultures africaines ce sont aussi les cultures d'ici et d'aujourd'hui », ce n'est pas

qu'un « retour aux sources » comme on se l'imagine souvent. Les cultures africaines sont aussi en Europe et dans les créations contemporaines.

Propos recueillis par J.L.

Contact :

Tatiana Raitif et Charlotte Visage
Téléphone 04 72 07 78 96
Adresse postale
9 rue Lanterne 69001 LYON
Messagerie électronique
rhonafrika@wanadoo.fr
Web : <http://www.rhonafrika.com/>



Entretien avec Sarah Ahmed

CMTRA : Sarah, tu viens du Somaliland... ?

Oui, je suis née là-bas. C'est un pays situé au nord-ouest de la Somalie. C'était une colonie anglaise jusqu'en 1960 et ensuite il a été rattaché à la Somalie italienne. Après il y a eu une dictature, une guerre et beaucoup de morts. On a fait un groupe pour combattre les dictateurs, le SNM : Somalie National Mouvement. C'était un groupe qui défendait les droits des gens parce qu'on vivait avec la peur d'être tué tout le temps, surtout les intellectuels, les médecins... On est parti en Ethiopie et on a fait la guerre contre le dictateur Siad Barre qui est mort maintenant. Nous on a eu l'indépendance avant le reste de la Somalie, le 18 mai 1991. Maintenant on est

autonome, on a plus la guerre et tout va mieux, il y a la paix et la démocratie, un président, un gouvernement, des députés... Ça évolue vite ! En habitant ici, on peut se rendre compte comment les choses changent là-bas. A chaque fois qu'on y va, on voit que ça va mieux, même si les Nations Unies ne nous reconnaissent pas encore.

Quand es-tu partie ?

Je suis partie en 1992 parce que la situation n'était pas stable à ce moment-là. Pendant la guerre, je chantais et je soignais les blessés. Parfois il n'y avait pas de médicaments alors je chantais pour que les soldats s'endorment... Comme les psychologues, tu sais, parfois ils soignent avec les paroles... On n'avait pas d'autres moyens. On prenait des morceaux de tissus pour faire les pansements et le lendemain, on les lavait et on les réutilisait. Avant je chantais parce que je pleurais tout le temps, parce qu'il n'y avait pas de moyens pour résoudre les problèmes et maintenant, quand je chante, si je pleure c'est que je suis bien. La vie est trop courte, les gens qui ont vécu la guerre le savent. Maintenant j'habite ici et quand je pars là-bas, j'ai envie de revenir. Les gens me respectent et moi je les respecte. J'ai quatre enfants qui sont nés ici, trois autres qui sont nés là-bas. La moitié de ma vie est ici. Mais ça ne veut pas dire que j'oublie mon pays. La France m'a accueillie quand j'en

Chants du Somaliland

avais vraiment besoin. Elle m'a tendu la main et ça, je ne peux pas l'oublier.

Aujourd'hui tu chantes de plus en plus souvent en public ?

J'ai aussi un autre métier parce que quand on a des enfants, il faut un travail stable. Je suis contente, je gagne mon salaire, je paye mes impôts, j'élève mes enfants, mais mon vrai métier c'est de chanter même si c'est difficile parce qu'ici, l'artistique, c'est comme une machine. Pour nous, le chant, c'est pas quelque chose qu'on apprend, c'est un don que Dieu vous donne. Ici on veut tout apprendre. Moi j'ai hérité le chant de mon grand-père qui était chanteur. Mais c'était compliqué parce qu'une fille qui chante chez nous, c'est très mal vu. Je me suis cachée pour chanter, je disais à ma mère que je vendais les billets au théâtre mais en fait je chantais, je faisais des pièces de théâtre, des comédies musicales, on parlait loin... Je devais tout le temps inventer quelque chose. Après, quand il y a eu la guerre c'était différent. Il fallait que je donne le moral à nos soldats. Là, mes parents m'ont laissée chanter.

Qu'est-ce tu chantes ?

Je chante la langue somalienne. Il y a des chansons traditionnelles et d'autres plus modernes, qui ont été composées. Il y a par exemple le harrami, les chants botor, les chansons des nomades. La nuit, ils chantent pour

que les filles sortent de chez elles. Quand une fille entend une voix qui lui plaît, elle reprend son chant et part avec lui. Il y a les chants de femmes, qui parlent d'amour, les chansons qui se dansent. Certains chants parlent de situations actuelles. Il y a une chanson qui raconte l'histoire d'un homme qui est parti loin, en Arabie saoudite pour travailler. Les hommes partaient parfois pendant des années et les femmes restaient à la maison. Certaines ne supportaient pas et prenaient un amant. Alors comme le téléphone coûtait cher, ils n'appelaient qu'une fois par mois. Dans la chanson, l'homme dit : « allo allo ? » et il entend la voix de l'amant... Certaines chansons parlent de la guerre, des blessés et des personnes qui sont mortes pour nous défendre, pour qu'on ne les oublie pas.

Quand je chante, c'est pour raconter que si on est là, si on fait la fête, si on a réussi à avoir notre pays, c'est grâce à eux. C'est aussi pour dire à mon pays que je ne suis pas parti pour voyager, que je ne suis pas parti pour être en vacances, pour abandonner ma famille mais parce que je ne pouvais plus supporter que les dictateurs tuent les enfants, les médecins... C'est pour ça que j'ai quitté mon pays.

Parfois vous avez des choses enfermées dans votre valise mais c'est pas une valise de vêtements, c'est une valise de vie. En chantant, j'ouvre ma valise petit à petit. C'est une valise trop riche, qu'on fait évoluer dans un

pays, avec une langue qu'on ne connaît pas.

Quand je chante en France, j'essaie d'expliquer un peu les chansons, même si je ne connais pas encore bien les richesses de la langue française... J'essaie d'expliquer avec ma manière à moi.

Maintenant tu ne chantes plus seule...

Non, il y a Viwanu qui m'accompagne. Il est percussionniste et guitariste et il vient de l'autre côté de l'Afrique, du Togo. Culturellement, ça n'a rien à voir, c'est très très différent, mais à travers la musique on arrive à communiquer. Les artistes, ils se comprennent parce que c'est une manière de vivre... Tout le monde peut communiquer avec la musique. C'est la seule chose qui réunit les gens, les politiciens, les militaires, les vieillards. Avec Viwanu, on arrange les chansons, il joue la guitare ou la percussion et moi je joue du durban, une percussion du Somaliland. Dans notre culture il n'y a pas de guitare mais Viwanu respecte vraiment mes chansons. C'est pas une musique en dehors de mes morceaux, il répond aux paroles que je chante, avec sa musique. Bientôt, on va enregistrer un cd pour faire connaître ce que l'on fait.

Propos recueillis par Y.E.

Contact :

Sarah Ahmed : wayomoyi@msn.com

Vaity

Maîtresse du bèlè

Entretien avec Vaity, qui arrive de Fort-de-France, en Martinique avec deux de ses collègues Artana et M'La

CMTRA : Peux-tu nous parler des musiques traditionnelles de Martinique ?

Tout d'abord, il faut dire que si elles existent bel et bien, elles sont assez difficiles à trouver, il faut chercher, sélectionner les radios qui passent ces musiques et il y en a peu, sur des créneaux horaires peu étendus. La Martinique fait partie des petites Antilles, chapelet d'îles entre différents pays, l'Amérique centrale, Cuba... L'île est très ouverte sur l'extérieur et absorbe toutes les cultures voisines notamment les musiques américaines comme le raga, le Rn'B qui sont très présentes. Il existe néanmoins toutes sortes de musiques traditionnelles, des musiques dites « de ville » comme le biguine, la mazurka ou la valse, jouées par des orchestres constitués sur la base piano, chant, basse, batterie. Et puis, il existe les musiques dites « campagne » autour du tambour « bèlè ».

Qu'est-ce que le bèlè ?

Le bèlè est une culture à part entière qui associe le chant, la danse et la musique. Il est étroitement lié à l'histoire de l'esclavage en Martinique et est un héritage direct de l'Afrique, même s'il a évolué avec le temps, et a formé une nouvelle culture. Ainsi, géographiquement, le bèlè prend différentes formes au sein même de l'île. Il y avait le bèlè du nord atlantique, le bèlè du sud, ... Troisième forme, le bèlè du Nord Caraïbes : le lasotè (à

l'assaut de la terre), c'était une musique pour accompagner et rythmer le travail de la terre, le labour, et d'autres travaux comme raper le manioc.

En pratique, le lasotè associe plusieurs tambours bèlè, confectionnés avec des lattes de tonneaux de chêne ayant servi à vieillir le rhum et auxquels on ajoute un timbre, un crieur qui chante à pleine voix, des konnès (joueur de conques de lambies) et des bwatè qui jouent le ti bwa, instrument formé de deux baguettes de bois qu'on frappe sur l'arrière du tambour. Dans le lasotè, le ti bwa est joué à plusieurs sur un bambou. Le lasotè du nord Caraïbes subsiste encore aujourd'hui mais davantage pour montrer ce que c'était. Il ne reste que peu de porteurs de cette musique et notamment un grand tanbouyé au Carbet, monsieur Méfane, quelques crieurs également... Il y a quelques années, j'ai cherché à en voir et c'est arrivé. Aujourd'hui, je fais partie des orchestres de musiques de travail. Les nouvelles générations desquelles je fais partie s'y mettent donc doucement et quand il y a un lasotè, nous sommes conviés avec les anciens, et la génération intermédiaire.

Comment se combinent le chant, la danse et les percussions ?

Le chanteur lance un chant par la réponse que les réponds reprennent après chaque phrase du chanteur, le ti-bwa entre, le tambour puis la danse. Le chanteur est le maître de cérémonie, c'est lui qui annonce la danse qui viendra ; le ti-bwa précise le genre et la famille dans laquelle on est (bèlè ou grand-bèlè) ; le tambour à un rôle de commandeur, il mène la danse, et crée de l'inédit. La danse est le spacio-

dramatique qui interprète les coups de tambours, impose ses pas et commande le tambour à sa guise. Lawonn (le public) s'exprime en ponctuant les événements. Le chant est sur la « gamme bèlè » composée de dix sons (tierce mineur, deux tons, tierce mineur, deux tons), la danse est très souvent sous forme de quadrilles formées de deux carrés qui s'emboîtent. Il y a aussi des danses en cercle et en ligne, en couple ou seul.

Et d'un point de vue rythmique ?

Comme j'indique plus haut, il y a deux grandes familles : le bèlè « binaire » et le grand-bèlè « ternaire », c'est l'inverse dans le bèlè du sud. Le tambour utilise beaucoup de cinquillo, de divisions par sept et de triolets par exemple. Cette musique est très polyrythmique et polyphonique, le chœur est tantôt à l'unisson, tantôt à plusieurs voix (harmonie bèlè).

Comment se déroule une soirée bèlè ?

La soirée bèlè constitue un grand rendez vous social, festif, très rituel même s'il n'est pas religieux mais bien culturel. La soirée commence par le damier qui est une danse de lutte pendant laquelle les esclaves réglaient leur compte dans un vrai combat à mort. Ces soirées qui avaient lieu sur la terre battue se déroulent désormais dans des lieux que nous investissons, comme les marchés. Avant, il y avait un seul chanteur, un seul tanbouyé, etc... Maintenant, il peut y avoir tous les chanteurs, tous les tanbouyés, tous les bwa-tès, tous les réponds et tous les danseurs... Toutes les associations y sont invitées. Depuis peu de temps, à mon initiative, ces soirées débutent



par un moment bèlè ti-manmay (bèlè des enfants) avant le damier car il y a un bèlè ti-manmay ! Dans ces soirées on retrouve le bèlè de toutes les régions : bèlè du nord, du sud... et ces soirées sont organisées partout dans l'île. Durant la soirée, les chanteurs, les tanbouyés, les danseurs se succèdent de 19h jusqu'à l'aube. L'assistance dite lawonn y est très active et participe par leur « bruits » et leurs expressions de joie.

Que racontent les chansons ?

Du temps de l'esclavage, le bèlè constituait d'abord un langage que les colons ne comprenaient pas et qui permettait de communiquer. De façon générale, les chansons racontent les choses de la vie quotidienne, des peines, des souffrances mais aussi des événements quand on évoque par exemple le bateau ou l'avion qui arrive pour la première fois comme dans la chanson « avion an rivé » que l'on chante encore aujourd'hui. Il y a aussi des chansons d'amour assez coquines et qu'on interprète en général à double sens. Par exemple : « Mano, voyéy monté. » « Mano », c'est quelqu'un à qui l'on dit de chauffer l'auto et la voiture ne démarre pas... Les enfants peuvent chanter ça, mais les adultes en connaissent l'autre sens. C'est très imagé. Le bèlè se transmet essentiellement oralement. Par contre, Etienne Jean-

Baptiste, tanbouyé et chercheur sur le bèlè en Martinique, ex-directeur de l'IFAS (structure qui m'a formée et qui m'a fait découvrir le bèlè) a réalisé une première méthode de tambour bèlè en utilisant l'écriture européenne des rythmes : le « Mèt à bèlè »

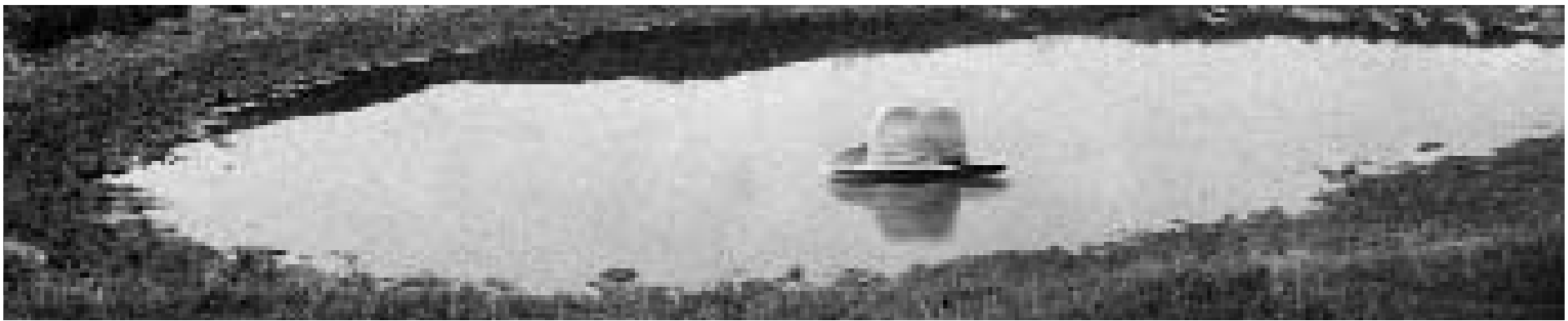
Et toi, quel est ton bèlè ?

Avec le trio Vaity, nous avons adapté cette tradition bèlè grâce à la polyvalence de chaque artiste : Artana, M'La et Vaity chantent, jouent au tambour et dansent. A tour de rôle, la chanteuse danse, celle qui est au ti-bwa répond, etc... On passe ainsi de la danse au chant et du tambour à la danse. On peut danser seul ou à deux. Nous présentons un spectacle dynamique, fait de musique à écouter ou à danser et de danse à regarder, pluridisciplinaire et inter actif car le public (lawonn) « a son pas à dire » ! J'espère, par la description de ma culture, vous avoir fait voyager jusqu'en Martinique, mais en vivant le spectacle Trio Vaity, vous y serez à coup sûr !

Propos recueillis par JS. E.

Contact :

Vaity 06 59 22 25 94
E-mail : vaitybel@hotmail.fr
Web : http://www/myspace.com/vaitybel



« Les naufrageurs de touristes » © Plonk & Replonk

Les archives sonores et leur (ré)exploitation

« Créé en 1995, Plonk et Replonk est une maison d'édition qui fédère un collectif d'artistes. Ils éditent des séries de cartes postales mises en scène à partir de documents photographiques d'archives. Pourvues de légendes incongrues, poétiquement décalées, elles s'efforcent de donner une vérité documentaire à des situations absurdes ou impossibles. Cette image, en photomontage est extraite d'une série intitulée : « Métiers d'antan » A commander sur le site internet : <http://www.plonk-replonk.ch/> Adresse mail : info@plonkreplonk.ch »

Dossier thématique

réalisé par **Péroline Barbet**

photographie : © Plonk & Replonk

page 9 : Les outils de la mémoire, Laurent Aubert

pages 10 & 11 : Témoignages avec les participations de J.F.Vrod, Manu Théron, Stéphane Méjean, Yann Gourdon, Michel Favre, Stéphane Mauchand, Yvan Dendievel

pages 12 : Musique-pratique : Avoir le son, Eric Montbel

page 13 : La Bresse à l'honneur, entretien avec Sylvestre Ducaroy et Patrick Bouffard

Les musiques traditionnelles et populaires ne se transmettent pas aux coins des bibliothèques et dans les pochettes de disques, ça se saurait. De génération en génération, de lieux en lieux, les musiques traditionnelles se vivent dans les bœufs de bistrot, les familles ou les communautés, les festivals, les lieux-laboratoires de pratiques et de recherches musicales, bref, dans la rencontre humaine directe et l'inlassable pratique quotidienne. Mais dans cette histoire heurtée qui est celle des musiques traditionnelles en France, marquée par les sautes-pures, les oublis et les résurgences-renaissances, les archives sonores occupent une place toute particulière. « Chevilles ouvrières », car éléments de reconstruction de pans entiers de traditions musicales presque éteintes, mais également

« maillons faibles » car peu ou parfois mal analysés et surtout sous-exploités, les archives sonores restent des objets confidentiels, des secrets trop bien gardés. Trace discrète des savoirs oraux, elles font pourtant bien partie de ces éléments de transmission qui participent activement à la définition et à la réinterrogation permanente qui agite le monde des musiques traditionnelles. S'il est souvent difficile de définir ce champ très éclectique, les archives sonores semblent bien incarner un des axes à partir duquel les musiciens d'aujourd'hui s'identifient ou se démarquent, se méfient ou se revendiquent « musique trad ». Parfois revendiquées, arborées comme des trésors de guerre, gages d'intégrité musicale ou tout simplement passées sous silence, elles font partie de la constellation des « sources » possibles ; entre sources vivantes et sources écrites.

Lieu des filiations indirectes de personnes et de lieux, de rencontres anachroniques (lorsqu'un jeune joueur de vielle électroacoustique découvre un ménestrier bressan) et de

chocs esthétiques improbables (oh la voix de cette vieille femme qui fredonne une berceuse ...), les archives sonores irriguent en profondeur la création en matière de « nouvelles » musiques traditionnelles. Terrain de jeu et document d'imprégnation, elles sont aussi en tant que tel des objets artistiques intègres, véhicules de valeurs esthétiques aussi rares que difficiles à capter : l'âpreté, la spontanéité et la plasticité.

Ses utilisations sont multiples ; pour le chercheur, le témoignage oral ne devient document scientifique que croisé à d'autres sources et passé au crible de l'analyse. Le musicien trad, bien que souvent chercheur lui aussi, est plutôt en quête d'un matériau d'imprégnation, d'un outil de travail. L'homme et la femme du XXIème siècle en simple curieux, y cherchent plutôt un témoignage patrimonial, écho d'un monde parfois révolu mais ressuscité par la

magie du son, ce média à la force d'évocation troublante qui donne à un moment, à une personne, l'étrange impression d'être proche et lointain.

La reconnaissance des cultures et des traditions orales s'est bien souvent accompagnée de la reconnaissance progressive des supports qui ont servi à la recueillir. Après les grandes vagues de collectes, des phonothèques, ces véritables monuments de l'oralité se sont constituées, accompagnées par une fièvre éditoriale qui a porté au grand jour une foule de musiciens anonymes et marginalisés. Aujourd'hui les progrès de la numérisation et des traitements documentaires offrent de nouveaux possibles et facilitent la consultation. Les archives sonores font aujourd'hui l'objet d'une utilisation singulière auprès de nombreux musiciens curieux de « nouvelles » esthétiques et avides de revisiter une histoire aux fils ténus ...

Les outils de la mémoire

par Laurent Aubert

La sauvegarde des patrimoines musicaux a toujours été une des principales motivations des collecteurs et des ethnomusicologues. Qu'ils travaillent sur leur propre culture ou sur des domaines lointains, ils sont souvent animés par le désir de préserver d'anciennes pratiques, d'anciens répertoires, menacés par les transformations de leur environnement. Une telle démarche trouve sa justification dans le fait que de nombreuses traditions musicales sont effectivement en train de disparaître sous nos yeux – ou plutôt sous nos oreilles – et qu'il est nécessaire et urgent d'en collecter les dernières traces, ne serait-ce que pour en conserver la mémoire.

L'« ethnomusicologie d'urgence », préconisée notamment par Gilbert Rouget¹, demeure à cet égard une question d'une actualité brûlante, ne serait-ce qu'en raison de la rapidité des changements suscités par la mondialisation et des pressions économiques qu'elle engendre. Il suffit parfois d'une seule génération pour que le souvenir de pratiques ancestrales chargées d'histoire s'efface des mémoires.

Mais grâce aux enregistrements, nous avons la possibilité d'aborder les musiques de tradition orale avec une

relative profondeur historique. Pour certaines d'entre elles, les plus anciens témoignages recueillis remontent en effet à la fin du XIXe siècle. Ces documents nous permettent de mesurer le point auquel l'esthétique de ces musiques s'est souvent modifiée, et aussi de constater les transformations de leurs répertoires, liées à celle de leur environnement socioculturel.

S'il est important de conserver et, éventuellement, de publier les produits d'anciens collectages, nous devons cependant être conscients du fait qu'ils fournissent une image sonore figée de musiques pour la plupart caractérisées par leur variabilité. Cette remarque est importante car elle relativise la valeur d'étalon qu'on est parfois tenté d'attribuer aux archives musicales.

Hormis la fonction un peu théorique de support de mémoire pour l'humanité, quelle peut alors être le rôle à donner à ces documents ? Les responsables d'archives musicales ont probablement tous, une fois ou l'autre, été approchés par de visiteurs désireux de découvrir un univers esthétique nouveau, un répertoire inconnu – qu'il s'agisse de simples curieux, de musiciens ou d'ethnomusicologues en quête de références, ou encore d'émigrés souhaitant renouer avec leur culture d'origine. De telles rencontres

sont toujours intéressantes, souvent émouvantes même ; elles paraissent en tout cas confirmer l'importance du travail d'archivage en lui donnant une perspective pratique. Une grande partie du travail des musiciens « revivalistes », en France comme ailleurs, est d'ailleurs basée sur la consultation de documents d'archives.

Mais ceux-ci peuvent aussi faire l'objet de captations et d'utilisations détournées : de nombreux cas l'ont démontré. L'échantillonnage ou sampling d'extraits de musiques « exotiques » est par exemple devenu une pratique courante dans la world music, et ceci généralement dans le plus total irrespect des législations ; plusieurs procès ont d'ailleurs mis en lumière des exemples manifestes d'abus dans ce domaine. Mais, pour qu'elle ait lieu, une procédure judiciaire demande une connaissance du cadre légal dans lequel elle peut s'exercer, ainsi qu'un accès aux fonds utiles à sa poursuite, ce qui est rarement le cas lorsque les personnes lésées n'appartiennent pas à la société dont émane la juridiction concernée.

Il paraît évident que la production et la conservation d'archives répondent à une nécessité dans notre société, marquée par l'accélération des processus de changement. Les documents



d'archives ont valeur de témoignage, et chaque enregistrement de terrain est à cet égard un témoignage unique et irremplaçable. Il ne permettra certes pas de prolonger la vie d'une tradition obsolète, mais plutôt d'en conserver une trace. Il faut cependant souligner que cette trace n'est que celle d'un moment, lui aussi unique ; elle fournit l'empreinte d'un événement musical qui s'est déroulé en un lieu et un temps précis, et qui ne se reproduira jamais à l'identique.

Il ne s'agit donc pas de considérer un document d'archive comme une sorte de modèle, d'archétype immuable et

reproductible en tant que tel, mais plutôt comme une réalisation parmi d'autres d'un original qui, par définition, n'a jamais existé ; seules ses variantes permettent d'en appréhender la nature. En outre, si les archives transmettent bien une mémoire, c'est une mémoire froide, une mémoire congelée, qui ne remplacera jamais la chaleur des souvenirs qu'elle évoque...

1- Voir notamment son entretien avec Véronique Mortaigne publié dans Le Monde du 30 septembre 1997.



« Les naufrageurs de touristes » © Plonk & Replonk

Témoignages

Cette double page présente les témoignages d'audacieux musiciens de la région Rhône-Alpes et bien au-delà pour qui l'écoute d'archives sonores a été déterminante. Leur témoignage prouve (mais est-ce à démontrer?) que l'écoute des archives peut s'accompagner de démarches musicales fouillées, novatrices et aventureuses.

Qui avez-vous écouté avec une attention particulière ? Comment avez-vous exploité ces témoignages sonores ? Que représentent ces archives d'un point de vue artistique, poétique et symbolique pour les esthétiques de musiques dites « traditionnelles » aujourd'hui ; graal ou intox ? Documents de travail ou alibi ? ...



Manu Théron

Formation :
Cor de la Plana, China Na Poun
CD : *Tant deman, L'autre distribution*
Chanteur marseillais d'envergure, Manu Théron revisite le chant populaire occitan à la lumière de polyphonies vocales rythmées, fantaisistes et picaresques.

* Créée en octobre
1979, l'Association
CORDAE/La Talvera
oeuvre à la
conservation et à la
diffusion du
patrimoine culturel
occitan. De très
beaux collectages
ont été publiés dans
la collection
« Mémoire sonore ».

Les premiers collectages que j'ai pu entendre ont d'abord été ceux de Leydi, Carpitella et Lomax effectués dans toute l'Italie, de la fin des années 50 aux années 70, et les collectes Quilici réalisées en Corse à peu près à la même période. Je crois me souvenir d'avoir passé des semaines entières à les écouter à la bibliothèque de la Cité de la Musique à Marseille, à tenter de relever et surtout à lire tous les documents liés à ces enregistrements.

Cet intérêt trouvait de nouveaux supports sonores inattendus, curieusement sublimés par la qualité extrêmement discutable des enregistrements et l'orientation idéologique un peu surannée de ces collectages. Ce qui m'avait fasciné dans les expressions les plus délirantes de l'expérimentation post-punk (Lucrate Milk, Devo, Alan Vega, Lydia Lunch, Brian Eno) semblait avoir été débarrassé ici de toutes les chairs inutiles, de toutes les élucubrations décoratives ou esthétisantes que contenaient encore, à mon goût, trop de musiques dites d'avant-garde. C'est avant tout le minimalisme des propositions sonores contenues dans ces enregistrements qui a captivé mon attention d'auditeur. Des textes brefs, parfois sans logique narrative ou contextuelle, des mélodies à répétitivité variable, du cri, et une propension souvent obsessionnelle à privilégier l'expressivité plutôt que la prouesse technique, autant d'éléments qui fai-

saient déjà partie de mes goûts musicaux de l'époque.

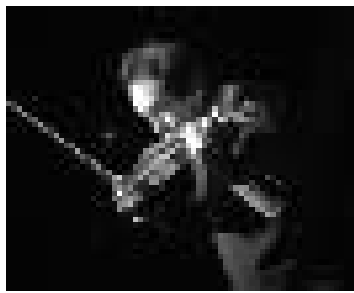
Parmi les plus écoutés, il y avait un enregistrement de Sicile essentiellement composé de chants collectifs (saliniers) de monodies (charretiers) et de quelques romances citadines, et un autre de Lombardie où les mondines de la région de Padova occupaient une bonne partie de la galette. Ceci dit, même quand je cherchais très maladroitement à les imiter ou à m'imprégner de leur simplicité féroce, il ne m'est jamais venu à l'esprit de glorifier leur caractère "authentique", leur "force terrienne" ou tout ce qui pouvait les rattacher à une identité territoriale quelconque. Le collectage ne revêtait donc pas, dans ce que je vivais au quotidien, une importance patrimoniale ou mémorielle et toutes les propositions musicales liées à l'accumulation de témoignages passés m'ont toujours porté sur le système.

J'ai emprunté de nombreuses mélodies, des chansons entières souvent, aux collectages de la Talvera*, car j'ai très vite été impressionné par la poésie avec laquelle la relation du musicien à son milieu était évoquée, en dehors de toute revendication d'identification territoriale. Les témoins y sont présentés avec force détails sur leurs vies ou leurs métiers, bref les sujets ne sont pas trop de-réalisés et réduits à l'expression de la catastrophique "âme" de leur région. La matière sonore y est intéressante aussi, car elle place certains producteurs de sons (cloches, animaux, objets qu'on frotte ou qu'on fait bouger, êtres humains en mouvement) dans le propos musical. En ce sens, ces disques, sans l'afficher réellement, sont aussi des manifestes sur ce qui fait musique.

Le disque de la Talvera qui m'a le plus remué est celui consacré à Félix Trébosc, chanteur du Rouergue, j'y trouve encore aujourd'hui des inspirations très diverses concernant le récit chanté et le chant à danser. Mais l'entendre chanter en vrai, lors d'un banquet où j'avais été invité par Daniel Loddo, a été pour moi primordial, cette expérience reste une des plus vives et des plus décisives dans la façon que j'ai de penser le chant.

Jean-François Vrod

Formation actuelle :
Solo, Jean-François Vrod Trio
CD : *La soustraction des fleurs,*
chez Radio France- Signature



Libre violoniste et passeur inconditionnel, Jean-François Vrod se fraye une voie singulière dans le monde des musiques traditionnelles, mêlant étude attentive des jeux des violoneux transcendée par une approche iconoclaste et novatrice.

J'ai eu la chance de rencontrer des musiciens avant d'écouter ce qu'ils avaient bien voulu me laisser enregistrer. C'est important, je crois. Ainsi Gustave Ythier, violoneux et forgeron du Falgoux dans le Cantal, alors qu'à 16 ans je commençais tout juste à jouer, puis Joseph Perrier à Champs sur Tarentaine et Urbain Trincal à Saugues, tous deux violoneux également. Puis en 1981, nous avons commencé à enquêter à Paris dans la colonie auvergnate et j'ai alors fait la connaissance de deux autres violoneux importants pour moi ; Célestin Goutefarde, corrézien de Massy Palaiseau et Jean Ribeyrolle musicien très actif dans la colonie.

Je n'ai jamais vraiment cherché à sonner comme tel ou tel musicien à part peut-être pendant certaines périodes de travail spécifique. On peut considérer une mélodie traditionnelle comme un objet fini ou comme un objet déclencheur. J'ai plutôt opté pour la deuxième solution.

J'ai donc écouté ici et là ce qui me plaisait en intégrant dans mon jeu ce qui pouvait l'être sans dénaturer ce qui m'apparaissait être les fondamentaux mélodiques et stylistiques de ma pratique. Ce n'est qu'assez récemment, à l'occasion d'un concert sur Léon Peyrat avec le Trio violon ou pour « Le jour de l'air de Jo », veillée vidéo sur Joseph Perrier, que la question de l'imitation s'est posée dans toute sa complexité !

Le défi qui est le nôtre, c'est de faire de la musique avec cette matière et ne pas en être simplement les répéteurs. Ainsi pour moi les questions du contexte musical, de la personnalité de l'interprète, bref de tout ce qui se trouve en amont du geste du musicien traditionnel sont essentielles. J'ai besoin de ces appuis pour pouvoir élaborer ma proposition de ces musiques. Aujourd'hui notre milieu musical a en charge de participer à la production d'un discours non-réactionnaire sur l'identité, le patrimoine, les cultures régionales, avant qu'il ne devienne totalement impossible de jouer sereinement une mélodie traditionnelle. Les travaux de collectes effectués au cours des 40 dernières années et leur analyse sont une pierre angulaire essentielle à l'élaboration de ce discours.



Stéphane Méjean

Formations :
Le syndrome de l'Ardèche, L'Oncle

J'ai écouté essentiellement des chanteuses (plus rarement des chanteurs) d'Ardèche et d'ailleurs, j'ai également beaucoup écouté les violoneux d'Auvergne, du Cantal et du Dauphiné. Beaucoup de joueur de pipes irlandais aussi, Willie Clancy en particulier. Je continue d'écouter tout cela régulièrement avec beaucoup d'intérêt !

Je les ai écoutés avec beaucoup de respect ! Je n'ai jamais envisagé d'écouter analytiquement au sens scientifique, je recherche toujours et avant tout l'émotion véhiculée, la poésie. Leur influence sur moi a été énorme sans doute, c'est une évidence, de façon plus ou moins consciente d'ailleurs... J'ai pu me rendre compte qu'une mélodie pouvait contenir plus de musicalité qu'une orchestration complexe. Je crois qu'une des choses importantes que j'ai retiré des collectages de chanteurs, c'est leur façon d'adapter le texte à la musique. L'art de la prosodie est naturel et évident chez eux !

Ces documents sont devenus des documents de travail, des sources d'inspirations, des tremplins sur lesquels on se doit de rebondir, j'ai d'ailleurs harmonisé plusieurs de ces mélodies pour différentes formations. Pour moi ces enregistrements sont des univers dans lesquels le bavardage n'existe pas, ils représentent de véritables générateurs artistiques sensoriels !

Yvan Dendievel

clarinettiste

Formations : *Le Bus Rouge, la rue s'bouge*
Présentation du groupe p de ce journal

J'ai beaucoup écouté les disques de la collection Modal (notamment les violonistes Alfred Mouret d'Auvergne et Léon Peyrat du Limousin), les disques du CDMT 43, les collections privées de certains collecteurs, les cassettes du CMTRA sur la Loire, la Croix Rousse, les CD des groupes revivalistes actuels. Pour moi, l'archive commence dès lors que l'enregistrement témoigne d'une pratique "héritée".

Mon utilisation est de plusieurs types : pour trouver des répertoires, mais aussi pour le plaisir de l'écoute. Dans la voiture, chaque fois que je passe le col de Firminy et que je rentre au Pays, c'est plus fort que moi. Passer le col du Pertuis sous la neige, avec les bourrées de l'Artense ou du Mézenc, plein volume dans l'habitacle. Ah !

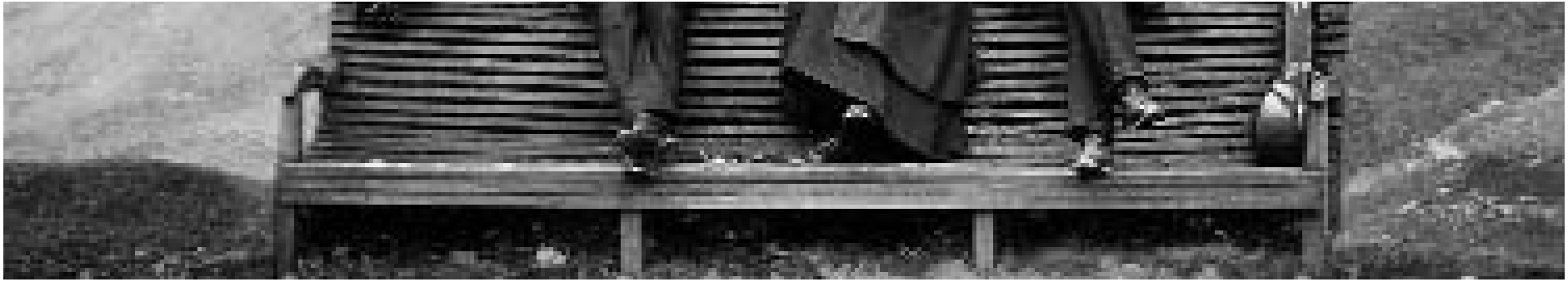
Je puise aussi des modes de jeu. Très souvent les archives permettent un travail détaillé sur le phrasé d'un titre. Il faut ralentir la bande, trouver des notations adaptées, s'inspirer de cette pratique ancienne pour se forger. Il y a quelque chose de très mystérieux à décortiquer ainsi le jeu de quelqu'un pour le faire sien, ce que n'apporte pas la lecture d'une partition... C'est aussi très difficile de se détacher d'un phrasé presque parfait, mais la précision qu'induit cette recherche offre des dimensions de travail inouïes. Cette pratique de la précision est en rupture avec les grandes messes collectives propres aux mondes « trad ». Là on est dans l'ascèse, dans la tête et les maths !

La consultation d'archive est arrivée à un moment où les pratiques des musiciens qui m'entouraient n'arrivaient plus à répondre à mes questions. Et la découverte des mêmes airs joués 80 ans plus tôt s'est révélée très riche ! Dans les archives, l'interprétation individuelle et la liberté priment ! Plus on s'enfonce dans les archives, plus on fait cette expérience déroutante ! A un moment on voit bien qu'il n'y a pas un jeu possible, mais des milliers de jeux pour un état d'esprit. Cette découverte fut essentielle à un moment où j'avais perdu le plaisir du jeu trad.

En ce qui concerne notre groupe Le Bus Rouge, nous jouons des airs du Languedoc et du Massif Central. Dans nos choix, il y a toujours eu l'envie de dénicher quelque chose de bien précis, la perle rare tombée dans l'oubli ou à peine retrouvée. La bourrée encore verte. Les archives sonores servent à ça. Rester à l'affût. Une simple photo suffit parfois pour donner envie de faire un hommage !

Graal, oui bien sûr ! Il y a une religion dans les archives ! La volonté de se relier à la chaîne des musiciens qui relie le flûtiste des pharaons aux cornemuseux de Perrache ! Le vertige de prolonger une aventure, de s'insérer dans l'Histoire.

Le danger des archives, c'est aussi celui de ne plus ressentir le besoin d'aller voir des gens vivants ! Ceux qui sont allés collecter, des gens comme André Ricros, Olivier Durif, Christian Oller, Didier Boire, Eric Montbel. Ils ont vu et entendu, ils ont appris de musiciens importants, ce sont eux qu'il faut aller voir maintenant. La musique est incarnée et un musicien m'intéresse plus qu'un disque. Derrière un CD, il y a une maison de production, alors que sous les doigts de Christian Oller, il y a la mémoire du monde !



« Les naufrageurs de touristes » © Plonk & Replonk

Yann Gourdon et Stéphane Mauchand

Yann Gourdon (vielle à roue) et Stéphane Mauchand (cornemuse) sont deux jeunes musiciens Rhône-Alpins. Ils balancent avec talent entre une approche traditionnelle de leurs instruments et des propositions sonores très expérimentales.

Y.G : J'ai commencé à écouter des enregistrements de collectages il y a deux ans, beaucoup de violoneux de l'Artense, quelques vieilles mais aussi plusieurs vinyles de cabretaires mythiques. Je m'y suis tout d'abord intéressé pour le son. J'avais besoin de retrouver un son grinçant dans un contexte actuel où selon moi l'enregistrement à plutôt tendance à aseptiser la musique. Et puis j'ai été surpris par la diversité des jeux et techniques instrumentales de ces musiciens ainsi que par la richesse de leur répertoire. C'est cette diversité qui m'intéresse vraiment à l'écoute de ces documents, loin de l'idée d'une musique figée véhiculée par le folklore. Mais ces enregistrements restent pour moi des documents d'archives, je ne suis pas touché par la dimension nostalgique et poétique qu'on pourrait leur attribuer. Il me semble que l'enregistrement en général n'a d'intérêt que pour une documentation de pratiques actuelles ou passées. La musique sur support, CD ou autre, n'est pas la musique mais une trace de cette musique. Par contre ces archives sonores sont une vraie source de répertoire dans laquelle je puise aussi bien pour un projet très électrique comme Toad que pour un bal acoustique en duo avec Stéphane.

Yann Gourdon - Formations : Solo / Gourdon-Mauchand / Toad



S.M : Mon répertoire d'airs traditionnels s'est essentiellement construit par la transmission. J'ai néanmoins beaucoup écouté d'enregistrements de violoneux et de cabretaires, qui m'ont aidé à mieux comprendre la bourrée. Certains enregistrements sont également très intéressants du point de vue de la technique instrumentale (on a parfois droit à de sacrées leçons de virtuosité !).

Les archives sonores ont pour moi valeur de témoignages, nous renseignent sur la société de l'époque. Nous ne vivons plus dans le même type de société. Nous pratiquons une musique dite « traditionnelle », mais nos occasions de jeu ne sont plus traditionnelles.

Il est aussi émouvant de comparer les répertoires familiaux de ces musiciens du passé, avec celui que nous nous constituons chacun aujourd'hui, fait de nos rencontres, d'airs anciens ou de compositions récentes.

Les archives sonores, poésie, témoi-

gnages, documents de travail, sont aussi importantes pour le musicien que la connaissance des peintres antérieurs pour l'artiste contemporain. On ira d'autant plus loin de manière intéressante, que si l'on a digéré cet héritage, cette culture. Plus qu'un regard sur le passé, c'est pour moi une ouverture sur nos pratiques à venir. Faire vivre avec nos vécus d'aujourd'hui des thèmes traditionnels d'une grande richesse qui nous parlent vraiment, c'est ce qu'avec Yann, nous proposons en bal acoustique, sous l'emblématique duo vielle/cornemuse.



Stéphane Mauchand - Formations : Solo / Gourdon-Mauchand / Naïal

Michel Favre

Violoniste dans les Violons du rigodon, le quartette Drailles et Rigodon sauvage, Michel Favre accompagné d'un collectif de musiciens, explore les répertoires du rigodon des Hautes-Alpes. En synthétisant différents jeux de violoneux, il a su créer un style novateur où les caractéristiques rythmiques ou modales des mélodies ont donné à ces répertoires une résonance contemporaine.

En premier lieu, les archives sonores ont, pour moi, donné lieu à la découverte totale d'un répertoire qui n'était plus pratiqué. Sans elles aujourd'hui, on ne parlerait peut-être plus du rigodon... C'est d'abord un élément indispensable qui fait qu'un répertoire ne disparaît pas complètement. Ensuite, contrairement à l'écrit, l'archive sonore permet aussi le choc esthétique, ce que ne peut pas transmettre une partition.

Avant le son, c'est d'abord l'énergie musicale qui passe. Il y a aussi « la cadence », le swing, c'est à dire l'élément rythmique, ce petit quelque chose qui fait que « ça tourne », que ça balance bien. Après une écoute attentive des collectages, il devient évident que ce ne sont pas les notes qui sont importantes mais la façon dont on les joue. Lorsque le répertoire n'est plus pratiqué, il n'y a que les archives sonores pour te dire comment on peut jouer, et en quoi une mélodie est originale.

Avec les archives sonores, on peut découvrir des mondes musicaux auxquels les médias de manière générale ne donnent pas accès. Dans le cas du rigodon, pour moi la première découverte a été de découvrir des musiques qui n'étaient pas tempérées, d'entendre que des musiciens différents ont parfois une couleur particulière, un tempérament propre, avec des notes

parfois un peu plus hautes, un peu plus basses que dans la musique tempérée... La musique n'est pas si carrée que ça. La deuxième découverte a été que la musique n'est pas forcément mesurée, on peut avoir des ralentissements, des accélérations. A l'époque, je ne connaissais que des musiques qui avaient une pulsation régulière et tout s'organisait autour de cette pulsation. Dans le chant c'est encore plus flagrant, le chant traditionnel peut-être complètement « a-mesuré ». La qualité d'interprétation n'est pas forcément liée à la qualité esthétique de la voix mais aussi à l'interprétation, la façon d'allonger, de prendre le temps pour dire une chanson. Pour moi les archives sonores, c'était d'abord tous ces mondes musicaux complètement nouveaux.

La difficulté, c'est de faire de la copie, de jouer comme telle ou telle personne, de ne pas arriver à s'en détacher pour trouver sa propre façon de jouer. Ce qui m'a semblé important de comprendre, c'est ce qui fait l'originalité de ces répertoires. Ensuite il faut s'en détacher, mais en ayant sous les doigts une façon de jouer, c'est comme prendre « l'accent » d'une langue en quelque sorte. Aujourd'hui, je vois que les jeunes musiciens ont envie d'écouter les « originaux » pour les confronter à ce que d'autres, ou moi, en ont fait, et pour éventuellement aller y trouver des choses nouvelles, pour se créer leur propre personnalité ; ça permet de multiplier les modèles.

Quand à moi, mon utilisation de ces documents a un peu évolué, je suis aujourd'hui plus attentif aux détails techniques qui peuvent être les éléments d'une nouvelle esthétique. Les ralentissements, les accélérations, les boucles de motifs mélodiques... Il y a des choses que l'on entend et que l'on a envie de mettre en lumière, c'est comme regarder certains éléments à la loupe pour créer des choses nouvelles. C'est l'écoute du détail qui amène de la création.

Je me suis inspiré du violon traditionnel en France, en Dauphiné et notamment, les pays du rigodon, collectages effectués auprès de 3 violoneux : Emile Escalle (1975-76), Roger Desvigne (1939) et Camille Roussin (1977). Silex Adolphe Bérart, surnommé Patacole, qui a beaucoup influencé les musiciens de La compagnie du rigodon est Camille Roussin pour les chansons qu'il savait accompagner au violon, avec une gamme très colorée, très personnelle...



ARCHIVES SONORES DU CMTRA

La phonothèque du CMTRA

Présentation :

- Mission patrimoniale de sauvegarde, d'analyse documentaire et de mise à disposition des archives sonores de la région Rhône-Alpes et des régions limitrophes (fonds inédits : non publiés)
- Mise en relation des mémoires musicales avec la création actuelle

Les Fonds inédits de la phonothèque :

- 80h numérisées, 150 enquêtes numérisées en consultation publique
- Thèmes : Musique traditionnelle instrumentale et vocale en Rhône-Alpes, Auvergne, Limousin et Franche Comté.

Répertoires, pratiques musicales et témoignages patrimoniaux sur la vie et les pratiques musicales

Ces fonds sont consultables sur demande

Tout sur le site internet : www.cmtra.org, Rubrique « Ressources documentaires »
Base de donnée interrogeable en ligne
Ecoute d'extraits sonores

Conditions de consultation :

Adhésion au CMTRA ou à l'ENM de Villeurbanne, ou chèque de caution.
Ouverture du centre de documentation :
A partir du 10 octobre 2007. Mercredi et jeudi de 14h à 18h.
Prendre rendez-vous pour une visite si vous ne pouvez pas venir pendant ces horaires (barbet@cmtra.org)

Les fonds de collectages à découvrir (collections inédites) :

Fonds Ducaroy :

Aires géographiques collectées : Rhône-Alpes (Bresse), Franche-Comté (Jura), Auvergne (Cantal)
Années de collectages : 60-80
Instruments : Chant / Accordéon chromatique / Accordéon diatonique / Clarinette / Vielle / Violon
Langues : Francoprovençal / Français
Etat de traitement du fonds : 50 enquêtes numérisées, analysées et mises à disposition
Nombre d'heures consultables : 26h

Fonds des Musiciens routiniers - Eric Montbel :

Aires géographiques collectées : Limousin (Haute-Vienne, Creuze, Corrèze), Auvergne (Cantal, Puy de Dôme, Haute-Loire), Centre (Cher), Midi-Pyrénées (Aveyron), Rhône-Alpes (Savoie, Ardèche, Loire, Ain)
Années de collectages : 70-80
Instruments : Chant / Cornemuses (Chabrette, cabrette, musette) / Accordéon / Violon / Vielle à roue / Clarinette
Langues : Francoprovençal / Français / Occitan
Etat de traitement documentaire du fonds : 84 enquêtes numérisées, analysées et mises en consultation
Nombre d'heures consultables : Environ 50h

Fonds Francoprovençal :

Aires géographiques collectées : Loire, Rhône (Beaujolais, Monts du Lyonnais)
Années de collectages : Entre les années 1969 et 1983
Instruments : Répertoire vocal
Langues : Francoprovençal / Français
Etat de traitement documentaire du fonds : Numérisation et analyse documentaire
Volume du fonds : 12 enquêtes, 5 h d'enregistrements

Fonds Rhône-Alpes du MuCEM (ex MNATP, Musée des Arts et Traditions Populaires) :

Un travail a été engagé avec le MuCEM (ex MNATP, Musée National des Arts et Traditions Populaires) pour que les fonds Rhône-Alpes puissent, à terme, être accessibles au public au CMTRA.
Ils concernent des enquêtes effectuées en Rhône-Alpes dans le cadre des missions ATP entre 1950 et 1970.

Aires géographiques collectées : Rhône, Isère, Loire, Ardèche, Drôme, Savoie, Haute-Savoie
Années de collectages : Entre les années 1950 et 1970
Instruments : Répertoire vocal, instrumental et témoignages sur la vie d'autrefois.
Langues : Francoprovençal / Français / Occitan
Etat de traitement documentaire du fonds : Numérisation réalisée par le Musée des ATP, analyse documentaire en cours
Nombre d'heures consultables : 3 heures, 5 enquêtes
Attention : Ces documents seront consultables au CMTRA. Copie interdite sans l'autorisation des collecteurs, des informateurs et du MUCEM (ex ATP)

Si vous possédez des enregistrements sonores ou des documents écrits ou photographiques concernant les patrimoines oraux, les musiques traditionnelles et populaires en Rhône-Alpes ; faites-vous connaître !

- Faites l'inventaire de vos documents personnels
- Rassemblez tous les éléments susceptibles d'aider au traitement documentaire : dates, lieux, noms, provenance etc

Le CMTRA peut :

- Servir de relais d'informations entre les demandes éventuelles émanant de musiciens/chercheurs et les détenteurs de ces richesses musicales
- Après étude des fonds en question, le CMTRA peut numériser les documents, en assurer la valorisation, et les mettre à disposition du public.



« Les naufrageurs de touristes » © Plonk & Replonk

Musique-Pratique : Avoir le son

Par Eric Montbel

Avant de fonder le CMTRA en 1991, Eric Montbel a mené des collectages dans différentes régions auprès de nombreux musiciens de tradition, des années 1976 à 1986, avec le collectif des musiciens routiniers (Olivier Durif, Pierre Imbert, Christian Oller, Marc Charbonnel, Jean-Michel Ponty et Sylvestre Ducaroy). Nombre des interprètes rencontrés lors de ces collectes ont durablement marqué la génération revivaliste par leur jeu, leur technique, leur répertoire mais aussi par leur personnalité musicale empreinte d'individualisme et d'invention. Cette collection est désormais numérisée et écoutable au CMTRA. Présentation de la collection page 11.

Tous ces enregistrements ont été faits entre 1975 et 1985, nous avions 20 ans à peu près. Nous étions deux ou trois en général, moi et Pierre (Imbert), Christian (Oller), Olivier (Durif), Sylvestre (Ducaroy), etc. Notre idée, c'était de rencontrer des musiciens, afin d'apprendre à jouer les instruments traditionnels, tout simplement ; et par conséquent de recueillir de nombreuses mélodies, mais toujours dans ce souci de musique-pratique : recueillir pour jouer, pratiquer, expérimenter : et donc apprendre. On rejouait immédiatement ce que nous avions entendu et enregistré, mélodies et style bien sûr, ornements, phrases, inséparablement. On a vite réalisé qu'il existait un répertoire "standard", folklorisé, celui qui était diffusé par les disques ou les groupes de folklore régionalistes, et puis à côté de cela tout un monde de mélodies, de chants, bien plus intéressant que ces réductions stéréotypées. Autre révélation, les mélodies étaient jouées par des musiciens "routiniers", ne lisant pas la musique, avec styles et ornements bien précis, définissant une esthétique particulière qui pour nous, était totalement inouïe : jamais entendue. Le but était de se mettre dans cette posture d'imitation, d'apprendre d'oreille, dans une filiation d'écoute et de reproduction du son, de restitution, qui ne passe pas par l'écriture. Il y avait sans doute des parentés sociales et esthétiques avec les bluesmen américains, que paradoxalement je connaissais mieux que les violonaires de Corèze : par leur côté marginal et leur musique méprisée. Mais enfin c'était autre chose : une tradition si lointaine et si proche, une pratique inscrite dans la société française mais appartenant à des musiciens eux-mêmes en marge du milieu rural, paysan. Et surtout une complexité irréductible à tout cliché, et comme je l'ai réalisé peu à peu, une succession d'individualités difficilement comparables. Très vite aussi cette idée de "ruralité" s'est nuancée : j'ai découvert l'influence de Paris par exemple, sur les cornemuses d'Auvergne, et les rapports à la « musique pastorale » de Versailles au XVIII^e ; les allers-retours permanents entre culture rurale et culture urbaine, les effets de « mode », bien avant la Révolution déjà. Toutes les réductions bien pratiques que nous proposait le folklore ou qu'espéraient révéler les régionalistes, occitans ou autres, étaient démenties par l'approche sur le terrain, par le contact avec ces musiciens populaires. Depuis j'ai beaucoup de mal à parler en généralités, de "la musique limousine", ou de "la musique auvergnate". Le régionalisme, qui, tout comme le nationalisme, s'est beaucoup approprié la musique populaire, m'apparaissent comme une construction de mauvaise foi. Profondément je crois que l'identité n'existe pas, ou plutôt comme

disait Baudrillard, qu'elle est inutile. Il n'y a que des identités qui se croisent, et qui cohabitent dans un même individu... C'est entre autres choses ce que m'a appris cette musique. C'est une identité collective de plus, une construction, un rêve, qui ne résiste à aucune analyse mais qui permet de dialoguer ; c'est une croyance. Fort de cette idée je n'ai jamais abordé ces musiciens dans une perspective régionaliste ou localiste, mais comme des individus, à la fois liés à une tradition par des filiations, des apprentissages et des répertoires communs, et en même temps des individus... individualistes : leur souci principal étant de se démarquer du maître, qu'il s'agisse de Bergheaud avec Bouscatel, de Bouscatel avec Ranvier, de Pangaud avec Denis, etc.

Tous les enregistrements que j'ai déposés au CMTRA sont pour moi à la fois une source et un souvenir. Source parce qu'il y a là des mélodies, du son, des styles et des voix, de l'humour souvent, de l'humain : tout ce qui doit construire une musique vivante, c'est-à-dire un art. Art du dialogue et de l'émotion, leur musique est un langage et un lien ; c'est cette force-là que j'entends dans ces enregistrements. Souvenir car il s'agit d'un temps proche, et déjà à regretter, celui de l'insouciance et la découverte des merveilles, car j'ai recueilli des objets aussi, des cornemuses anciennes, des photos, et tout cela participe d'un ensemble. Je veux laisser un accès tout à fait libre à ces documents sonores, jusqu'à la mise en ligne sur internet : faire connaître ces gens, ces mélodies, ces sonorités, par un accès direct et démocratique, des plus simples.



Quelques choix d'enregistrements :

BOUSCATEL

Voilà de l'archive d'archive : les 78 tours de Bouscatel repiqués sur bande. J'ai énormément appris en écoutant Bouscatel, "le roi des cabretaires" comme il se faisait appeler. Grande personnalité, grande histoire de vie. Sa musique est celle d'un extra-terrestre, je n'ai toujours pas compris comment il obtient certaines sonorités. Il est très virtuose, mais au-delà de la rapidité du jeu et des ornements, ce que je retiens c'est la virtuosité du son, qui suppose une maîtrise absolue de l'instrument. J'écoutais ces bandes en vitesse lente,

en 4,5 au lieu de 9, et c'est comme si le vieux maître m'expliquait tout : picotage, ornements, coups de doigts, c'était magique. J'ai dû y passer des heures et des heures : une transmission orale cinquante ans après sa mort, en quelque sorte. C'est drôle car du coup je ressens une filiation avec lui, par l'intermédiaire de son élève Jean Bergheaud aussi, que j'ai connu, et auprès de qui j'ai vérifié cet apprentissage un peu hors norme. On a mille anecdotes sur lui, mais ce sera pour une autre fois, non ? Bouscatel c'est de la musique pour musiciens, de la cabrette pour cabretaires ; un ensemble de codes de jeu qui disent : I am the king. Le roi des cabretaires. Je boite, je suis infirme, et j'épate la galerie. Mais qui disent aussi : le souvenir du pays natal, l'exil, le "regret" et l'amour d'enfance ; et qui indiquent l'urbanité, la modernité, la rencontre avec Django le guitariste-banjoïste manouche, et avec Peguri l'accordéoniste italien. Musique urbaine, création du bal-musette, musique de Paris au temps des Surréalistes, celui aussi de la montée des fascismes en Europe, musique cosmopolite annonçant le XX^e siècle et le transculturel. Fondamental pour moi.

Léonard FRACHET

Un "chanteur de batteuse", comme on disait en Limousin. Celui qui anime le dernier repas, à la fin des moissons, celui qui possède un grand répertoire, une superbe voix. Léonard Frachet était un petit bonhomme, très costaud, un « poilu » de 14 qui racontait les mutineries dans les tranchées. Il nous avait reçu une seule fois, et je pense que c'était surtout pour les yeux verts de ma copine. Il nous attendait tard le soir dans sa cuisine de ferme. Un solitaire ; je revois cette cuisine impeccable, carrelée et clinique, l'éclairage au néon, dans les insectes de la nuit et la chaleur d'été, une qualité de silence très solennelle. Et la voix de ce petit homme, un ténor puissant, et ses chansons de veillées, des histoires abominables de crimes et d'amour trahi. Et puis petit à petit avec quelques verres, des chansons à boire, et enfin son grand répertoire : la guerre de 14 et sa "chanson de Craonne" : "Cachez-vous gros capitalistes, cause à vous si la guerre existe". Je suis retourné le voir quelques semaines plus tard, mais il avait eu la mauvaise idée de mourir. Reste le souvenir d'un moment d'été, et de notre trio intime, improbable, lui si vieux, nous si jeunes.

Cote CMTRA du document :
Mon 046, 1 cd

Louis JARRAUD

Louis jouait de la "chabrette" à boudon. Il était autant bricoleur que musicien : horloger, chabretaire, violoniste. Il s'était fabriqué un violon avec un bidon d'huile, un violon "Mobil", donc. Ce n'était pas de l'art brut, juste

une façon de faire de la musique pour pas cher. Moi j'allais surtout le voir pour la chabrette bien sûr : magnifique son, justesse, répertoire, et toutes ses anecdotes sur les anciens. Il jouait des noëls très touchants, des cantiques... Avec lui j'ai commencé à remettre en question mon anticléricalisme simpliste : tiens, mais c'est très beau un cantique ; un cantique à la cornemuse ; un cantique à la cornemuse dans une église... "Faites semblant de croire et bientôt vous croirez". Il était d'une incroyable générosité, très courtois et hospitalier. Son grand plaisir c'était de recevoir dans son atelier, horloges et cornemuses, et là il ouvrait un grand tiroir avec toutes sortes de "pieds" de tonalités différentes, il fallait les essayer tous. Après ça il disait "tu joues mieux que moi maintenant", ce qui faisait rigoler tout le monde, et le temps passait comme ça. Je suis allé très souvent le voir, avec ma chabrette ancienne, ça l'intéressait, il avait commencé avec une cornemuse identique... Il était le lien avec ces chabretaires si fameux qui ont marqué l'avant-guerre de 14, les Breuilh, les Martineau, les Jabet.

Cote CMTRA des documents :
Mon 002, 1 cd / Mon 049, 1 cd

Marie et Henri ROULAND

C'est une histoire de famille, car les époux Rouland, chanteurs tous les deux, étaient entourés de nièces, beaux-frères et voisins, tous passionnés de chants anciens. Quant à nous, c'était une famille de copains : Pierre, Christian, Olivier, et d'autres qui se joignaient à nos visites. Les séjours chez Henri Rouland étaient toujours bien arrosés ; lui chantait debout, comme un interprète de caf'conc' : gestuelles, mimiques, un comédien qui chante. Ses histoires étaient très drôles, des curés peints en vert, des gamins qui regardent papa et maman par le trou de la serrure, des meunières qui philosophent : "Braves garçons qui partez pour l'armée, retenez bien cette leçon, quand vous croyez d'avoir la farine, eh bien souvent vous n'avez que le son", tout ça sur des mélodies mineures, sinistres. Marie Rouland connaissait "Le 25 du mois d'avril", "La Perdrix la Bécasse", "Henriette et Damon", "J'ai pris le cheval blanc de mon père", de belles histoires d'amour ; certaines finissaient par un crime, un infanticide, et sur de charmantes mélodies majeures qu'elle étirait de sa voix enfantine. Le père Rouland supportait assez mal qu'elle chante seule, on entend souvent ses commentaires après chaque strophe : "Eh oui!". "Celle-là elle a 2000 ans !". "Elle date de Napoléon".

Cote CMTRA des documents :
Mon 006, 1 cd / Mon 009, 1 cd / Mon 045, 1 cd / Mon 062, 1 cd / Mon 075, 1 cd / Mon 026, 1 cd

Milou ESCALLE.

Ce ne sont pas des prises que j'ai réalisées moi-même. J'ai eu l'occasion de le voir jouer une fois, mais mon contact avec sa musique, je le dois à l'un des premiers groupes de ces années-là : c'était au folk-club La Chanterelle, à Lyon, où j'ai entendu « Absinthe » : Patrick Mazellier au violon, Jean-Pierre Simonnet à la mandole et Jean-Paul Authain à la clarinette. Superbe musique, délicate et swingante, et surtout, grande découverte, le mode de sol, harmonisé simplement mais avec cette couleur unique. Ensuite on s'est rendu compte que tous les violonaires d'Auvergne utilisaient le mode de sol, comme Escalle en Dauphiné. Ce fut vraiment une révélation, modale, une couleur que j'ai abondamment utilisée, et que j'ai transposée sur la chabrette limousine. Plus tard nous avons réédité des enregistrements de Milou Escalle, Mazellier et moi, avec le CMTRA. On a même ajouté sur ce disque des disques de 1939 réalisés par Desvignes, une enquête pour les Archives de la Parole conservées à la Phonothèque Nationale. Sur un de ces 78 tours on entend une volée de cloches à la fin d'un rigodon de violon : c'était le 3 septembre 1939, la déclaration de guerre...

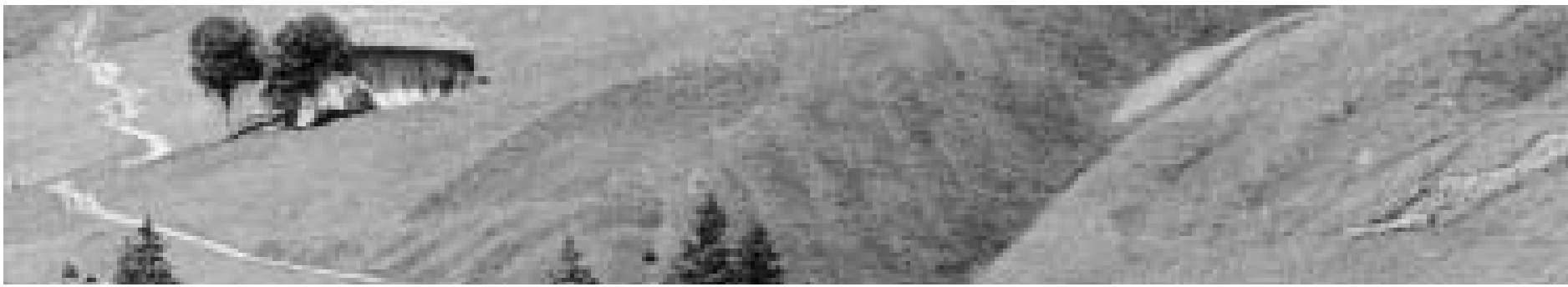
CD CMTRA-Silex « Dauphiné »
Enregistrements historiques 1939-1977.
Y225110

Vient de paraître !

Cahier de répertoire pour chabrette / Eric Montbel

200 airs pour la chabrette limousine et autres cornemuse du Centre recueillis par Eric Montbel et transcrits par Laurence Charrier. Edité par le Centre régional des musiques traditionnelles en Limousin, ce Carnet de notes livre plus de 200 mélodies collectées par Eric Montbel auprès des derniers chabretaires de tradition, des mélodies adaptées de répertoires de chants, violon ou d'accordéon du Massif central, ainsi que des compositions qui ont permis le renouveau de cet instrument. En vente dans la Boutique, p 16





« Les naufrageurs de touristes » © Plonk & Replonk

La Bresse à l'honneur

Transmission à la Grange Rouge

Ce dossier se clôt sur une expérience intéressante qui aura lieu à la Grange Rouge, en Bresse, où un stage en deux temps associera deux collecteurs et leurs documents sonores à Patrick Bouffard, « venu d'ailleurs », pour tenter de redynamiser cette musique et faire le point sur le patrimoine musical de Bresse.

Le projet de collaboration avec Patrick Bouffard est né de la volonté de créer un « atelier coopératif » à la Grange Rouge autour des répertoires bressans au sens large (Bresse, Revermont, Petite Montagne...), tout en s'offrant un regard extérieur et un tutorat artistique pour en explorer et sublimer les potentialités. Le but n'est pas de faire un « atelier musique d'ensemble » ou de préparer une création. À partir de quelques airs représentatifs qui serviront de « cobayes », Patrick va nous proposer un déshabillage rythmique, une introspection harmonique propre à propulser ce répertoire sur l'orbite des musiques actuelles ! L'idée est que chacun, individuellement ou dans sa propre formation, puisse utiliser et recycler à sa manière cette expérience, qui devrait être à la fois une découverte collective, un apprentissage et une ouverture, tout en encourageant une sorte de communauté (ou complicité) autour de ces répertoires. L'opération doit se dérouler en deux stages de deux jours, en décembre et en mars.

Entretien avec Sylvestre Ducaroy

Quelle matière musicale a été transmise à P. Bouffard, pourquoi ces choix ?

Pour l'instant, une bonne vingtaine d'airs lui ont été transmis. Il aura aussi à sa disposition des extraits de collectages et des disques anciens de groupes folkloriques, histoire de bien s'imprégner de l'état des lieux ! Dans un deuxième temps, un choix plus restreint sera fait, cinq ou six airs peut-être sur lesquels Patrick va préparer des propositions. Sans rechercher l'originalité à tout prix, on a sélectionné les plus belles mélodies du "folklore bressan" (recueils de Prosper Convert, Paul Carru et Joseph Maublanc...) mais aussi des choses moins connues venant du collectage, par exemple d'Aymé Pommatou, vielliste de Bourg en Bresse originaire du Revermont, des frères Lambert, musiciens de la Petite Montagne du Jura, ou de Léon Vincent, musicien de bal de Saint Germain du Bois.

Peux-tu nous faire un état des lieux des pratiques musicales issues des musiques traditionnelles en Bresse ?

Actuellement, il y a un certain renouveau de la pratique des musiques et danses traditionnelles dans notre région, grâce à diverses associations dont notamment La Grange rouge. Mais, suffisamment influencés par le Morvan et le Centre-France, dont on est proches bien-sûr, nous n'avons que très peu mobilisé jusqu'à présent les "ressources locales", dont on sait pourtant qu'elles existent. Il y a eu un peu de collectages dans les années 70-80, et il existe aussi un fond ancien tout à fait conséquent, avec par exemple, Paul Carru, influencé et aidé par Julien Tiersot, qui raconte avec vivacité et nombre de transcriptions les traditions de musique et de danse d'avant la guerre de 14. Il est vrai que depuis cette époque, les milieux du folklore, en Bresse, bien qu'historiquement très importants et anciens, n'ont pas généré de créativité en dehors de la mise en représentation identitaire ou ethnographique des traditions bressanes. Ils ont certes permis la transmission des musiques et des danses, mais, d'une part il n'y avait plus vraiment de pratique "vivante" comme en Auvergne ou dans le Morvan (exception notable mais particulière : les conscrits et leurs musiciens), et l'implosion créatrice (et fondatrice) qui brise le cadre identitaire et ouvre les portes d'une pratique artistique contemporaine n'a pas eu lieu comme en Centre-France (Chavannée, Brayauds, Thiaulins...). Il y a pourtant, aujourd'hui, le désir qui

pointe chez certains, notamment de jeunes musiciens qui ont par ailleurs déjà du talent et une bonne expérience dans le trad (Vouv't'ia vé nou!), et au sein d'autres groupes comme La Mère Folle, Croque-note, Fromage et Dessert...), de renouer avec cette ressource locale, plus ou moins accessible, insuffisamment connue et valorisée. A noter aussi le travail de recherche effectué récemment par Gilles Lauprêtre pour relancer la pratique en bal de plusieurs danses "bressanes", revisitées sous le signe du style et de l'élégance ! Tout cela converge donc, et l'initiative de la Grange Rouge vient à point nommé, nous l'espérons, pour contribuer à cette effervescence.

Entretien avec Patrick Bouffard

Peux-tu nous parler de ce projet « Grange Rouge » ?

En Bresse, il y a vraiment une matière musicale digne d'intérêt, mais la pratique instrumentale actuelle ne l'exploite pas suffisamment ou si peu. Nous voulons puiser dans ce patrimoine, travailler sur ces musiques pour ouvrir la fenêtre et donner un nouvel éclairage en souhaitant une utilisation autre de ce répertoire. C'est la manière de transmettre et d'imaginer de nouveaux arrangements qui permet d'apporter un regard neuf sur un répertoire parfois délaissé. Il nous est parfois restitué de manière ingrate, avec des collectages difficiles à décrypter, la qualité sonore ne suit pas toujours, le niveau artistique des interprètes n'est parfois pas là, et avant tout, les valeurs esthétiques n'étaient pas les mêmes que les nôtres aujourd'hui.

Ingrats ? Penses-tu que les témoignages musicaux dont on dispose aujourd'hui nécessitent une écoute particulière ?

Les esthétiques sont différentes. Aujourd'hui, nous n'utilisons plus les mêmes diapasons, les mêmes intervalles. Des choses qu'on entend comme fausses aujourd'hui pouvaient être justes à l'époque en fonction des couleurs locales, des gammes et des modes utilisés. Les instruments n'avaient pas la même fiabilité, un défaut pouvait devenir une qualité, un élément esthétique. Seules la pratique et l'expérience permettent de les analyser de cette manière pour ne pas s'en détourner en pensant que c'est faux, que ce n'est pas beau.

Les chanter par l'oralité, les écouter beaucoup, s'imprégner de ces musiques fait entendre les spécificités existantes d'une région à l'autre et par



La Grange Rouge

extension, d'un pays à l'autre. En ce qui me concerne, je suis un musicien de tradition vivante, inscrit dans une lignée de gens en filiation directe avec une mémoire collective dont j'ai tiré quantités d'éléments musicaux qui nourrissent mon jeu aujourd'hui. En premier lieu, il y a tout ce que j'ai appris dans le Bourbonnais, en particulier des gens de la Chavannée. Des lieux tels que la Chavannée, les Thiaulins, La Grange Rouge constituent de véritables laboratoires et ont été le berceau de nos musiques. De la quatrième génération de vielles après Gaston Guillemin, mon apprentissage de l'instrument s'inscrit dans une vraie lignée. Par la suite, j'ai visité beaucoup d'endroits en France : Berry, Bourbonnais, Nivernais, Morvan, Bresse, Auvergne, Limousin, Creuse... Cela m'a permis d'entendre toutes ces diversités culturelles, ces particularismes, parfois au sein même d'une grande région comme le Centre de la France. Un coup de trois ou un triolet utilisé à un endroit et pas à un autre, des manières de porter des accents : tout cela forme des linguistiques musicales avec des différences passionnantes à explorer.

Comment vas-tu exploiter les collectages sonores ?

Le travail consiste d'abord à apprendre les morceaux que l'on me confie pour m'en imprégner progressivement mais d'oreille toujours. Je m'imprègne, j'observe les spécificités, je m'appuie sur certains accents. Une fois que j'ai

le thème, la mélodie, je trouve des contre-mélodies, je les paraphrase. Au bout d'un moment, on acquiert ainsi une autonomie, quels que soient le morceau, la région et la stylistique. On se constitue comme un catalogue, une palette d'éléments qui permet de comprendre les différences et les points communs, une forme d'esperanto de la musique. Bien connaître les accents, les éléments stylistiques spécifiques vous permet de découvrir ce qu'il y a de propre à chaque région du monde et à mieux comprendre celle de l'autre. Pour en revenir à la Bresse, Yves Grosprêtre, Sylvestre Ducaroy et moi-même avons engagé des discussions pour tenter de faire le point, d'interroger et d'analyser la spécificité propre du langage musical de ce territoire, même si l'on sait qu'il existe un fond commun à toutes les régions du Centre.

Que penses-tu du terme « sources » couramment employé pour définir ces objets d'archive ?

Pour moi, le mot « source » est un terme relativement clair. Mais n'oublions pas qu'on peut aussi tout leur faire dire et ne rien y comprendre. Tout dépend de l'intérêt qu'on leur porte, du temps qu'on leur accorde et des méthodes d'observation que l'on déploie. D'un côté, ce ne sont "que" des supports, mais c'est finalement tout ce qui nous reste de l'oralité, ce sont des éléments de la mémoire collective. C'est à nous de rebâtir avec ces sources et de les replacer dans un

contexte où elles peuvent retrouver une fonctionnalité. Il y a aussi des sources qui se sont taries et dont on ne voit plus que le lit et les cailloux, elles sont si asséchées que pour aller s'y abreuver, il faut emmener sa gourde, pour rester dans la métaphore... Ça n'empêche de tenter de comprendre... Et la phrase très belle de Jacques Paris, écrivain et père fondateur de la Chavannée : « En bas d'Embraud* coule l'Allier, assieds-toi au bord de la rivière et tu comprendras tous les fleuves. »

* Acquisée par la Chavannée en 1977, la ferme d'Embraud est un lieu de recherche et de pratique autour des musiques traditionnelles du Bourbonnais.

Info pratiques :

engagement des participants souhaité pour les 3 week-end, stage limité à 25 participants

- 1er et 2 décembre 2007 :

stage mené par Patrick Bouffard
 1 décembre, 21h : bal animé par les stagiaires

- 29 et 30 mars 2008 :

stage mené par Patrick Bouffard

- 29 mars, 21h à Montpont en Bresse (71) :

bal, par Tagada Foin Foin et Patrick Bouffard

- printemps 2008,

à confirmer : prestation des participants et Patrick Bouffard au Musée du Revermont

- 7 et 8 juin 2008 :

prestation lors de « Trad en fête »

tarifs d'un week end de stage :

individuel : 38 euros
 couple : 70 euros
 moins de 18 ans : 20 euros

tarifs bal : 8 euros plein, 6 euros réduit

La Grange Rouge :

http://www.lagrange.rouge.fr/

Banlieues d'Europe



Entretien avec Sarah Levin, directrice de Banlieues d'Europe, réseau culturel européen récemment installé à Lyon.

Banlieues d'Europe vient de s'installer à Lyon... Quelle est l'activité de cette structure ?

Banlieues d'Europe est un réseau culturel européen qui existe depuis une quinzaine d'années. Il a été créé par Jean Hurstel en Lorraine au début des années 90. À l'époque, il dirigeait la Maison des Cultures Frontières à Freyming-Merlebach. Le réseau a facilité la mise en réseau de projets de développement culturel en France, au Luxembourg, en Belgique et en Allemagne. Toutes ces structures avaient pour point commun d'être porteuses de projets d'actions artistiques et culturelles menées avec des habitants dans des quartiers « défavorisés ». Par exemple, en Lorraine, Jean Hurstel menait un projet de création théâtrale avec des ouvriers des mines en cours de fermeture.

Le réseau s'est ensuite structuré à partir de rencontres, d'échanges et de réflexion. Les toutes premières rencontres, sur le thème de « l'art dans la lutte contre l'exclusion », ont rencontré un grand succès auprès des professionnels au niveau transfrontalier, et ont joué un rôle déterminant au niveau de la mise en réseau dans d'autres pays. L'idée est de mettre en lien des acteurs de terrain qui travaillent de manière isolée dans leur quartier ou en périphérie urbaine et qui ont des difficultés à faire reconnaître leur travail au niveau politique et à valoriser la qualité artistique de leurs projets. Cela a vraiment fonctionné en termes de solidarité professionnelle. Par ailleurs, l'idée était de réfléchir sur les pratiques professionnelles, et d'apporter une dimension de formation des acteurs en mettant toujours en relation la pratique de terrain, la recherche et la dimension politique, pour les aider à évoluer. Tous les projets du réseau ont une dimension artistique et participative. Il y a des projets musicaux, mais aussi de la création en arts plastiques, vidéo, des parades ou ateliers d'écriture... Tous les artistes impliqués dans ces projets sont des acteurs de terrain et de proximité. Concrètement, le réseau rassemble aujourd'hui à peu près 300 membres dans toute l'Europe. Depuis quelques années, une autre association,



Banlieues d'Europ'Est, installée à Bucarest en Roumanie, mène le même travail que nous à l'est de l'Europe. La rencontre thématique la plus récente que nous avons organisée a eu lieu à Belfast en novembre dernier sur le thème « Cultures et conflits ». Elle nous avait été proposée par une structure locale travaillant sur le sujet, le carnaval de Belfast, un projet de longue durée mobilisant des enfants des communautés catholiques et protestantes. Pour ces rencontres, nous avons invité des intervenants de Tchétchénie, de Palestine... Nous dépassons largement les frontières de l'Union Européenne ! Les prochaines rencontres du réseau vont se dérouler à Sofia, en Bulgarie, avec pour thème « l'artiste dans la ville ». Un certain nombre de projets vont être présentés et mis en relation, en débat. Ensuite cette rencontre se poursuivra à Munich en novembre sur le thème « Quartiers d'Europe, lieux de culture ». L'idée est de mettre en avant une fois encore l'idée que les quartiers sont sources de créativité, de projets artistiques et culturels positifs, d'innovation, et qu'il est important de les promouvoir.

J'imagine que ces rencontres ont pour objectif de permettre la rencontre et de désenclaver des projets très « territorialisés » ?

Oui, ce sont des projets qui sont dans une forme d'isolement et qui n'ont que très peu de reconnaissance politique et du milieu artistique. On essaye de toucher ces milieux-là, de participer à l'ouverture des institutions culturelles à de nouveaux publics. Ces rencontres sont avant tout une plate-forme d'échange. Elles ont pour objectif de favoriser la rencontre physique des professionnels de ce secteur en

Europe, pour que de nouveaux projets et de nouvelles collaborations se mettent en place, pour faire avancer la réflexion sur les pratiques professionnelles, montrer ce qui se passe ailleurs. Les contextes sont différents d'un territoire à l'autre, d'un pays à l'autre. En Roumanie, par exemple, il y a beaucoup de projets qui s'appuient sur des réflexions sur le monde politique, des artistes qui essayent d'interpeller les passants. Nous ne sommes pas tous sur les mêmes démarches, et c'est aussi ça qui rend ces rencontres intéressantes. Il existe différents modèles, mais aucun n'est réellement satisfaisant, donc nous essayons de réfléchir à ces questions-là par le biais de projets artistiques qui mobilisent les populations, les habitants des quartiers. Et puis il y a tout ce que l'on ne maîtrise pas pendant ces rendez-vous, mais qui est tout aussi important, les rencontres « de couloirs », plus informelles, pendant les moments de convivialité que l'on organise également.



Quel est le reste de vos activités ?

Outre ces rencontres, nous avons des outils d'information comme notre site internet qui est actuellement en reconstruction, la lettre électronique bilingue que l'on publie tous les quinze jours, qui sert de diffusion d'informations du réseau, sur des manifestations, des productions, des publications... Nous y publions aussi des appels à partenaires pour des projets européens. C'est vraiment un outil de travail dédié à tous les acteurs, que j'invite à nous envoyer régulièrement leurs informations !

Nous éditons aussi des publications liées aux rencontres, des actes de colloques. Le dernier en date a été édité à Lyon, par le Certu : Les fêtes dans l'Espace public.

On espère bientôt pouvoir ouvrir au public un centre de documentation.

Enfin, nous organisons des sessions de formation continue, en tant que centre de formation. Nous y traitons de questions comme la diversité culturelle, la Politique de la ville, le montage de dossiers de financement, et prochainement nous voudrions travailler sur les questions de médiation interculturelle. Nous souhaitons qu'à moyen terme ces formations prennent une dimension européenne sous forme itinérante.

Et vous avez donc choisi de vous installer à Lyon... ?

Et oui ! Nous avons déjà beaucoup de contacts dans l'agglomération et dans la région. Cela nous intéressait d'autant plus qu'il y a cette dynamique locale particulière. Et puis on avait envie d'évoluer, de bouger et de s'ouvrir à de nouveaux échanges plutôt orientés vers la Méditerranée. À Lyon, avec la Charte de coopération culturelle, il y a une dynamique vraiment intéressante, une réelle effervescence

au niveau des acteurs de terrain et des politiques culturelles, une volonté différente par rapport à d'autres villes. Pour le moment, l'équipe est petite (nous ne sommes que deux permanentes), mais on espère pouvoir faire évoluer la structure et apporter du soutien aux projets locaux, de la réflexion, une ouverture européenne et j'invite les gens de l'agglomération et de la région à venir participer à nos rencontres dans d'autres villes en Europe.

Quel état des lieux faites-vous de ce qui se passe en Europe ?

Ce que l'on peut observer c'est que par exemple le modèle territorial de périphéries et de banlieues est assez spécifique à la France. Il y a beaucoup de quartiers défavorisés en Europe qui sont en centre-ville et cela change la configuration, les schémas et l'imaginaire des projets. « Banlieues » on l'entend nous au sens propre, de « mise au ban ». Il ne s'agit pas uniquement des périphéries des villes mais également des formes d'exclusion : en milieu pénitentiaire, les handicaps, les minorités culturelles, ... Il y a également la question des immigrations, des modèles communautaristes ou plutôt républicains. Dans les pays anglophones, les projets sont souvent menés avec les communautés et plus rarement entre communautés alors qu'en France, le modèle d'intégration va plutôt créer des projets englobants et interculturels. Les choses évoluent d'un côté et de l'autre. Enfin, il y a des thématiques précises liées à l'histoire de certains pays. Mais il y a beaucoup de points communs : le fait de travailler sur la durée, de prendre en compte plusieurs niveaux, le niveau artistique, le niveau de participation des habitants, la dimension politique... Dans tous les pays la culture est nécessaire à l'évolution des quartiers, au mieux vivre ensemble. Pour nous, elle ne doit pas simplement être la cerise sur le gâteau mais une partie intégrante d'un projet de société.

Propos recueillis par Y.E.

Contact :

BANLIEUES D'EUROPE
adresse postale :
271 rue Vendôme - 69003 Lyon
Tél : + 33 (0) 4 72 60 97 80
Fax : +33 (0) 4 78 95 28 15
banlieues.deurope@wanadoo.fr
www.banlieues-europe.com



ATLAS SONORE N°19

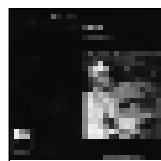
LA GUILLOTIERE, DES MONDES DE MUSIQUES

coffret CD DVD

documentaire sonore, film documentaire, bonus
livret, bibliothèque sonore

En vente sur www.cmtra.org - Prix : 18 euros

j'aime la galette



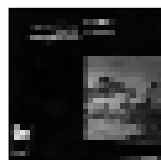
**INDE,
RÉGION DU
MAHARASHTRA**
Chants des
Konkani de Kochi

Parmi les nombreuses communautés que l'on peut trouver dans la ville de Kochi (sud de l'Inde), on s'intéresse ici à celle de langue Konkani qui possède une petite troupe composée d'instrumentistes, de chanteurs et de dévots. Par la musique, ils participent aux cérémonies du temple de Kochi, cette activité n'étant cependant pas professionnelle.

Ces chants racontent des épisodes relatifs aux dieux et aux saints. C'est un genre poético-musical dans lequel un narrateur s'adresse à des fidèles, semblable au genre soufi du pakistan.

On y retrouve l'harmonium, les tablâs, mais aussi tãpurâ, Chipla (castagnettes en bois), tâla (petites cymbales), pakhâvaj (tambour à deux peaux).

Ces chants spirituels, hypnotiques et rythmés, portent en eux joie et enthousiasme et ne sont pas sans rappeler l'entrain de la musique soufi du Pakistan.



**CHINE
«LE PÊCHEUR ET
LE BÛCHERON»**
Le qin, cithare des
lettrés
Sou Si-tai

Cithare plate à sept cordes, le qin (prononcez : ts'in) occupe dans les arts chinois une place aussi importante que la poésie, la peinture ou la calligraphie. Il joue un rôle central dans l'exercice confucéen de la « culture de soi » et est associé depuis plus de deux millénaires, à la quête taoïste de « Longue Vie ».

Le répertoire du qin est très large et compte près de trois mille mélodies, pour lesquelles des tablatures ont été écrites.

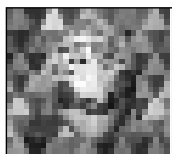
Beaucoup de morceaux s'intéressent à la nature, s'inspirant d'une tradition confucéenne et taoïste.

Cet art, autrefois réservé à quelques privilégiés, s'ouvre aujourd'hui grâce aux musiciens qui cherchent à se produire dans des salles de concert.

Ce disque a été enregistré en prenant garde de recréer les conditions d'écoute du musicien, sans détimbrer l'instrument, ce qui est souvent le cas lors d'une amplification.

A travers cet album, nous pouvons savourer une musique intime d'une grande sobriété.

Édité par VDE avec les archives internationales de musique populaire et le musée d'ethnographie de Genève.



**TARAF DE
HAÏDOUKS**
Maskarada

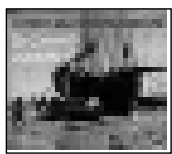
Dans ce nouvel album, le taraf tant aimé s'aventure sur les partitions de Bartok, Falla ou encore Khatchaturian. Si bien qu'on finit par ne plus savoir qui, de la musique savante ou de la musique populaire, emprunte à l'autre ses particularités.

Les valse côtoient les sirbas et les lautaris ornementent tout ça à la sauce tsigane.

Pour autant, on ressent la patte d'une musique écrite au delà des violons et des accordéons endiablés, ce qui donne lieu, peut être, à une musique plus sage et organisée.

À écouter, ce disque est toutefois d'une grande originalité, c'est la première fois qu'on peut entendre le Taraf de Haïdouks dans ces harmonies là.

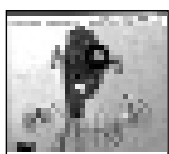
Crammed discs, divanoproduct, musiq3



**CHANTS DES
MARINS
BRETONS**
De Cancale à
Paimpol

PO 123505

Les chants de marins sont étonnants par la densité des histoires qu'ils véhiculent, par ses foules de personnages légendaires, de bateaux éventrés, d'amers plaintes et de revendications de crêve-la-faim charriés jusqu'à nous. Quelques charismatiques chanteurs se sont mobilisés pour redonner vie à ces chants de la côte Nord de la Haute-Bretagne (de Cancale à Paimpol), qui ont peu fait l'objet de publication jusqu'à aujourd'hui. On y retrouve donc avec beaucoup de plaisir Bernard Subert, « La petite galiote », Charles Quimbert avec son malheureux « naufrage de l'Hilda », en passant par l'énergique chant à hisser interprété par Gaël Rolland « As-tu connu le père Goinsnot », sans oublier les nombreuses interprétations de Pascal Servain, inégalable dramaturge et les quelques archives musicales issues de collectages divers. Vincent Morel se distingue avec une version d'anthologie de « Le 31, je me suis engagé », chef d'œuvre de maîtrise, de lenteur et d'expressivité. Car le chant de marin, c'est bien cette expressivité toute particulière. Le chant est déployé dans un geste large et puissant, « droit face à la mer », sans affectation, il faut faire sentir tout ce que la vie des gens de mer peut porter de force et de courage, de tragique et de tentation d'absolu. Ah la mince affaire !



**BASTIAN
CONTRARI**
Patrick Vaillant
Modat

C'est un personnage un peu dégingué qui orne cette pochette d'album ; sa tête est rouillée et son regard en caoutchouc louche vers le haut. Le bonhomme a des lumières aux bouts des orteils et quelques spirales de métal à son costard élimé. On le remonte en lui tournant les oreilles ...

Oui, « Bastian Contrari », c'est un bon remontant. Ça grince, ça ricane et ça joue bien, d'une musique raffinée et personnelle, ouverte à tous les vents, aux petites grandes trouvailles, aux silences et aux longues digressions musicales. On aime sa joyeuse nonchalance, sa crâne irrévérence, ses mélodies truffées de pièges et de belles envolées. Patrick Vaillant, roi de la mandoline, semble bien s'inscrire à sa manière dans cette tradition de musiciens populaires qui manient si bien plasticité, ingéniosité, minimalisme et art de la bidouille.

Vaillant, bluesman occitan ? Dans l'esprit en tout cas et dans les échos cuivrés des cordes de son instrument. N'oublions pas la mention spéciale à l'ode anti-territoriale « Que du vent », grand éclat de rire offert aux crispés de l'identité.

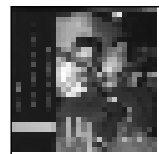


**TOUT N'A
QU'UN TEMPS**
Frères de Sac

MTD 733 - L'Autre Distribution

La découverte de la musique des Frères de Sac procure une première impression de proximité, d'intimité exceptionnelle : on en est d'entrée au stade du toucher, de la caresse chaleureuse des anches et des becs. Ensuite vient le balancement, le corps de l'auditeur qui bouge imperceptiblement, puis franchement : c'est une musique à faire danser les oreilles et le reste. Enfin, le mélange des sons, diatonique/flûte ou diatonique/cornemuse, alliance chocolat/menthe ou vanille/poivre, déclenche une pulsion incontrôlable : écouter tout le CD, et recommencer.

Travail musical pour quatre mains et une seule pensée, cette musique de cohésion et d'union peut à la fois accompagner la rêverie d'un auditeur solitaire et soutenir la danse d'un bal entier. Le duo est un art difficile, et les Frères de Sac, pour ce deuxième CD, savent tirer des contraintes de l'exercice une efficacité magistrale qui force le respect.

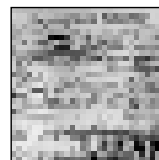


**REPENTISTAS
NORDESTINOS**
Troubadours
actuels du
Nordeste du
Brésil

L'autre distribution

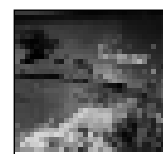
Collection Mémoires Sonores GEMP60

C'est près des repentistas du Nordeste du Brésil que les chercheurs et les musiciens de l'association C.O.R.D.A.E. / La Talvera, dont l'œuvre est la conservation et la diffusion du patrimoine culturel Occitan, nous promènent. Si les joutes verbales de ces chanteurs relèvent de l'improvisation poétique, c'est pour signifier les épreuves du travail agricole et symboliser certaines attentes existentielles. Accompagnés généralement du pandeiro (tambourin) et de la viola (guitare), nombre de ces « troubadours actuels du Nordeste du Brésil » émanent leur art imprévu au sein de ce coffret, entre histoire et musique. Le repente y est décrit comme un des arts « les plus élaborés du Brésil, voire du monde ». Récolté le plus souvent in situ dans le cadre de cantorias (sessions de poésie improvisée), de festivals (concours entre improvisateurs), ou même en studios d'enregistrements, voici un extrait d'une forme musicale qui, malgré les mutations de la société, semble perdurer et s'adapter. On oubliera pas le travail très pointu dans la réalisation du livret qui, comme à l'accoutumée, contextualise notre écoute avec une précision remarquable.



**LA MUSICA
DINCHE**
Musiques
traditionnelles
des Pays du
Mont-Blanc

Ce collectif de musiciens s'est formé autour de Michel Steiner pour redonner vie aux airs de danses des pays du Mont-Blanc. Le répertoire joué provient de carnets de répertoires personnels de quelques passionnés de musiques populaire du 19e et du 20e, possédant des notions de solfège. On retrouve sur cet album quelques airs à danser en vogue à cette époque : Montfarine, Valse, Quadrille, Mazurka, Petit Jean, chansons de vogue et airs de carnivals. Ces airs souvent monodiques, recueillis alors très sommairement, font ici l'objet d'un réhabillage au tuba, à la vielle à roue, à l'accordéon et à la flûte, par la fameuse bande Jacquier, Abriel, Moder et Steiner, les « incontournables » pour qui s'intéresse un peu aux pratiques musicales de cette région. C'est une musique vibrante et joyeuse, intéressante également pour son côté défricheur de répertoires. Dommage pourtant qu'on n'entende pas un peu plus les instruments s'exprimer individuellement ...



LA TALVERA
Cants e Musicas
del Pais de
Lodeva

TAL 12, www.talvera.org

On est décidément productif à la Talvera, il faut suivre les productions de cette étonnante machine à ingérer et diffuser la musique.

Disques de collectages, livres d'analyse, réinterprétations inventives et compositions engagées, ils sont sur tous -absolument- tous les coups et persistent avec un bel acharnement à réinventer le patrimoine occitan. Ces chants et musiques du pays de Lodeva sont issus d'une sélection faite à partir des collectages écrits de Jules Calvet à Lodève de 1840 à 1850 (Hérault), les musiciens avouent avoir eu une prédilection pour les chants occitans et les chants « féministes » du répertoire. Autour de ces mélodies et de ces textes, ils s'en sont donnés à cœur joie, ont fait feu de tout bois, ont dégainé leur foule d'instruments de Lodeve, des pays voisins et de pays plus éloignés : fifre, graille, craba, accordéon, violon, clarinette, guimbri, ney, darbouka, tous les tambours possibles et imaginables. Il y a aussi la voix de Céline Ricard, fruitée et impérieuse, à qui on ne peut refuser la danse. Mais ce qui fait aujourd'hui la pâte inimitable de la maison, c'est cette jungle sonore dense et surprenante, qui étend ses ramifications partout, faite de hélemments et de youyou, de sifflements et de frictions en tous genres, de croisements et de gongs. À la Talvera, on sait ce que c'est que le rythme. Une musique foisonnante et enjouée, une cacophonie savamment montée. Et bravo pour cette magnifique complainte finale « Maridan l'Escrivota » à la voix et au violon.

TRAD
L'Association des amateurs d'Autisme Lorraine

Le programme des CD
de Septembre / Octobre 2007

CD 1 : *Les chants de la région de la Haute-Bretagne*
CD 2 : *Les chants de la région de la Haute-Bretagne*
CD 3 : *Les chants de la région de la Haute-Bretagne*
CD 4 : *Les chants de la région de la Haute-Bretagne*
CD 5 : *Les chants de la région de la Haute-Bretagne*

Info Musiques
14, Avenue du Rhône - 69003 Lyon - France
Tel : 04 78 58 22 34 - Fax : 04 78 58 22 46
linfo@musiques.com - www.musiques.com

Disques

- DZOUGA !**
Fatcha peta lou peïs,
 Violons des Monts d'Auvergne Un album tout en épure et en finesse. Et la cadence !
18 €
- STÉPHANE MAUCHANT, GÉRARD CHAZOT**
Traces
 Folk
14 €
- Toss**
World Trade center
 Musique irlandaise revisitée
18 €
- GLIK** *Klezmer fun brunen aroys !*
 Musique klezmer
 Des « goyim » qui ont tout compris au klezmer et qui le vive jusqu'au bout des ongles
15 €
- KAMENKO** *Kven*
 Europe de l'Est
 Un univers unique, poétique et empreint de folie qui puise aux sources des musiques traditionnelles de Macédoine
15 €
- ANTI QUARKS**
Le Moulassa
 Ou l'invention du trad progressif.
 L'album tant attendu du groupe lyonnais ...
19 €
- TOAD**
 Un son épais et râpeux, de puissantes explosions sonores avec la danse comme point de mire, un jeune groupe atypique qui ouvre la brèche du bal.
CD 6 titres : 7 €
- SHELTA**
Trad irlandais
 L'Irlande à votre porte ...
17 €
- AFRAH**
Outat El Haj (Maroc Oriental)
 Musiques profanes et festives marocaines enregistrées à la maison.
 Un beau disque, une démarche novatrice.
19 €

Livres

- Eric Montbel**
CARNETS DE NOTES : CAHIER DE RÉPERTOIRE POUR CHABRETTE
29 €
 200 airs pour la chabrette limousine et autres cornemuses du Centre
- Nivernais passeur de mémoire**
ACHILLE MILLIEN
35 €
 Une élégante biographie d'un collecteur hors du commun, qui a recensé une grande partie des répertoires chantés en français.
- Les renveillés d'Orcières ; une tradition de chant dans les Hautes-Alpes**
PATRICK MAZELLIER
22,90 €
 Une étude sur une tradition vocale d'aubades dans les Alpes de Hautes-Provence accompagnée d'un disque de collectage
- Chansons traditionnelles et populaires de la Drôme**
18 €
 Un fourmillant ouvrage, un authentique document de travail pour tous ceux qui aiment chanter et pour ceux qui s'intéressent aux traditions orales. Inclus : un CD de 44 chansons
- Le Monde alpin et Rhodanien**
22 €
 Un numéro de mélange pour cette illustre revue qui présente neuf articles de fonds sur l'ethnologie du Sud-Est de la France. "Le récit Cévenol" (Jean-Noël Pelen) "le juif errant" (Alice Joisten), "Folkloristes et chansons en Dauphinés et Vivarais" (Patrice Mazellier) ...
- L'ARA**
REVUE DE L'ASSOCIATION RHÔNE-ALPES D'ANTHROPOLOGIE
5 €
 Format insolite pour cette lettre de l'ARA qui illustre la richesse et l'actualité des travaux menés en ethnomusicologie en Rhône-Alpes.
 Une affaire : 30 articles + 1 CD !

La collection des Atlas sonores du CMTRA

Disques de collectages réalisés dans la région Rhône-Alpes

Chansons fredonnées par des voix aux intonations inhabituelles, contes, récits de vie, airs instrumentaux, photographies sonores ...

Extraits des atlas à écouter sur le site du cmtra : cmtra.org, rubrique « atlas sonores en Rhône-Alpes »

leu savo una chançon
 Chanteurs de langue occitane, Haut-Vivaraï
CMT001 : 15 €

Musiciens du Maghreb à Lyon
 Saint-Fons, Villeurbanne, Vénissieux, Saint-Étienne, Grenoble
CMT011 : 15 €

Tignes Val d'Isère
 Haute-Tarentaise, Savoie
CMT012 : 15 €

Cévennes Pays de Cèze
 Ardèche, Gard, Lozère
 Atlas mêlant collectages et réinterprétation.
CMT013 : 15 €

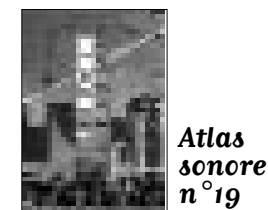
Flamenco à Lyon
 Saint-Priest, Saint-Fons, Vénissieux, Grenoble, Villeurbanne
 L'assimilation d'une tradition venue d'ailleurs en Rhône-Alpes ..
CMT014 : 15 €

Le Vercors
 Chansons traditionnelles, paysages sonores et musiques du Vercors
CMT015 : 15 €

Les Pentès de la Croix-Rousse
 Des mondes de musique dans un quartier de Lyon
CMT017 : 15 €

Chansons populaires recueillies dans les Alpes françaises
 Savoie et Dauphiné, d'après le livre de Julien Tiersot
CMT018 : 15 €

Nouveauté !



La guillotière, des Mondes de Musiques

Musique du quartier de la Guillotière, quartier populaire et multiculturel de la rive gauche du Rhône

Coffret CD/DVD
CMT019 : 18 €

Les promos

Paack promotionnel

L'ensemble des 8 K7 de la collection "Atlas Sonore en Rhône-Alpes" pour 15 € :

- Les Joutes sur le Rhône*
- Les conscrits en Bresse*
- Le Haut Vivarais*
- Rive de Gier*
- Les chants de la Soie*
- Les Baronnies en Drôme Provençale*
- Le pays entre Loire et Rhône*
- Pays de Samoëns*

Promotion K7
 A l'unité les Atlas Sonores sur support K7 sont vendus au prix de 5 €. (+ 2€ pour une numérisation sur CD)

Le catalogue complet de la VPC est consultable sur le site web du CMTRA à l'adresse suivante :

<http://www.cmtra.org>, rubrique « la boutique » Catalogue papier sur simple demande, tel : 04 78 70 81 75 - fax : 04 78 70 81 85

Bon de commande à adresser à Péroline Barbet

Commande inférieure ou égale à 30 € : + 3 € de port et emballage / Commande entre 30 et 50 € : + 5 € de port et emballage / Commande supérieure à 50 € : + 8 € de port et emballage

Titre (+références)	Prix unitaire	Quantité	Total

..... +3€/ + 5€/ ou 8€ de frais de port

Nom : Prénom : Adresse :
 Code Postal : Ville :

Ci-joint un chèque bancaire de €, à l'ordre du CMTRA à envoyer au: CMTRA-77 rue Magenta 69100 Villeurbanne-Tél.: 04 78 70 81 75- Fax: 04 78 70 81 85

Les Guitares 2007

19ème festival international de guitare

Entretien avec Jean Claude Ballet, organisateur du festival

CMTRA : Tu participes à ce festival depuis ses débuts, peux-tu nous raconter la genèse du projet ?

On pourrait dire que je suis le père fondateur ! Mais je ne crois pas aux grandes découvertes, il s'agit plutôt d'une évolution logique. Vers la fin des années 60, la guitare commence à prendre une importance particulière au Centre Léo Lagrange, à Villeurbanne, sous forme de cours, de guitare d'accompagnement... N'oublions pas que la grande période rock et folk de cette époque marche très bien. A partir du début des années 80, vont se créer là-bas les premières soirées guitare, à peu près une fois par mois. Ensuite en 1987, suite à une rencontre entre la salle de spectacle de l'Espace Tonkin et l'école de musique de Villeurbanne l'idée naît de faire une journée pour la guitare avec des concerts amateurs, des rencontres, des cours, et généralement un concert plus connu pour finir. Pendant deux ans, on a continué ainsi et la troisième année, on a pensé faire évoluer le projet en festival. L'idée principale du festival était de respecter la diversité des styles. Dès la deuxième année, l'Espace Tonkin s'est ouvert à d'autres structures, en 1990 l'Espace Albert Camus de Bron, puis l'association de flamenco Duende. Voilà l'histoire du festival, après comme toutes les histoires, il y a des années sans, des années avec, des gens qui nous rejoignent, des gens qui partent, contribuant à l'histoire vivante de la musique.



Villeurbanne, 12h30

Dakar, 10h30

Coup de téléphone avec un artiste engagé

CMTRA : Quel est votre parcours musical ?

J'ai commencé la musique après mon baccalauréat lorsque mon frère, qui étudiait en URSS, m'a envoyé une guitare. À partir de ce moment, j'ai commencé à jouer avec mes amis qui m'ont beaucoup encouragé à présenter les chansons que j'avais déjà commencé à composer à la télé et à la radio. En 1989, une première cassette est sortie au Sénégal. "Weet" qui signifie la solitude. Il y avait aussi une chanson enfantine qui s'appelait "Golo rigolo", "golo", c'est le singe, on l'utilise beaucoup pour caricaturer chez nous, Golo agent de police, Golo le paresseux... Deux ans après j'ai sorti une deuxième cassette qui s'intitule « Yoon wi », c'est-à-dire le chemin, la voie. J'avais écrit une chanson, « Les tortionnaires » à la suite de deux rapports d'Amnesty International sur des cas de torture dans le sud du Sénégal. Après quoi j'ai été obligé de partir au Canada, car cette chanson dérangeait

Choisir un instrument, c'est une thématique originale. Comment faites-vous la programmation ? Quelle y est la place de la guitare ?

La guitare est l'instrument du 20ème siècle par excellence, c'est l'instrument le plus joué au monde. On en trouve dans la musique classique, dans la musique ancienne (même s'il s'agit de transcriptions), dans toutes les musiques dites actuelles (pour employer un mot que je n'aime pas trop), dans les musiques du monde (mot qu'on peut ne pas aimer non plus), dans la recherche, dans l'innovation... Le répertoire de la guitare est suffisamment important pour que chaque année on décide de s'orienter vers une thématique, tout en attribuant une place de choix à l'instrument. Par exemple, lorsque l'on programme des concerts avec un chanteur et une guitare d'accompagnement, la place de la guitare doit être prépondérante. Le meilleur exemple est le spectacle « Guitare » de Le Forestier avec quatre guitaristes sur scène. De la même manière, cette année dans Rose (chanson française), selon les morceaux, elle alterne guitare folk, guitare électrique. L'instrument doit rester au centre de la proposition artistique. Pura Fe, musique plutôt trad' parce que ça repose à la fois sur le blues du delta et sur une forme de métissage avec la musique des Indiens du sud de l'Amérique, a une technique de guitare bien à elle, posée à plat sur les genoux. Encore une fois, on retrouve quelque chose de très particulier. C'est certain que, dans le flamenco ou le jazz manouche, la question de la place de la guitare ne se pose pas.

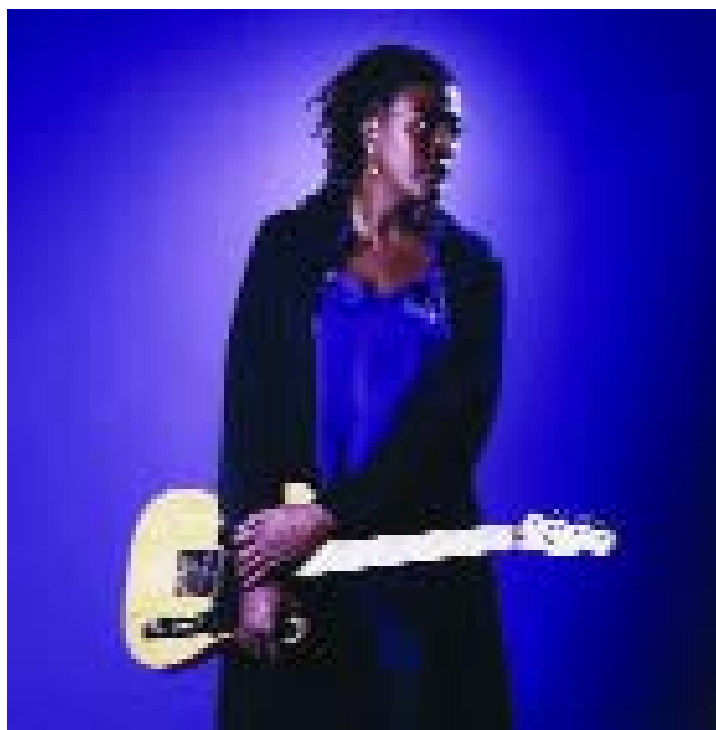
Certains concerts t'ont-ils marqué plus que d'autres au cours des 18 éditions précédentes ? Avez-vous

programmé des choses surprenantes, des guitares atypiques ?

On a programmé des choses très bizarres oui ! Pour la première journée guitare, on a programmé Jean Luc Mas, qui travaille essentiellement avec des bandes. Il bénéficiait d'une expérience à l'Ensemble Intercontemporain. Sinon, Vicente Amigo a joué ici pour son premier concert en Europe (du moins en France) lorsqu'il avait vingt ans. À l'inverse, Marcel Dadi est mort quelques années après son concert de Bron. Sinon, j'aurais du mal à dire, car j'ai aimé beaucoup de concerts... J'ai de très bons souvenirs de Pepe Habichuela, grand personnage du flamenco, il avait fait un super concert ici... ainsi que des frères Assad qui viendront fêter la 20ème édition en 2008.

Cette année, la programmation est plutôt axée musique du monde...

La thématique centrale choisie cette année est le voyage, la migration, le déplacement. Les musiques représentées ici sont un peu des musiques de l'errance, nées dans les migrations forcées, dans l'exil, comme le tango, le blues. D'autres sont nées dans les rencontres comme le nouveau quartet de Jean Jacques Milteau, né à Paris, il joue avec une chanteuse originaire des Etats-Unis. Ameriberia réunit un guitariste argentin et une chanteuse espagnole vivant dans le sud de la France. Samarabalouf présente un spectacle extraordinaire entre le clown et la musique, avec un niveau de guitare incroyable. Ces musiciens ont super bien intégré des musiques aussi diverses que la valse, le tango ou le jazz manouche. L'avantage de la guitare est de créer un langage universel. Par exemple, Juan Carmona, qui va terminer le festival cette année, est de



parents gitans qui habitaient en Afrique du Nord. Il est né à Villeurbanne en 1963, et il est reparti faire une carrière de Flamenco dans le Sud. On a l'impression que la guitare nous raconte de nombreuses histoires, plus peut être qu'un instrument comme l'accordéon, que l'on connaît essentiellement dans un registre de musiques du monde, ou à l'inverse, comme le piano que l'on connaît surtout en Jazz et en classique. On peut encore élargir le festival de guitares à toutes les déclinaisons possibles de l'instrument : oud, mandoline, guitare portugaise...

Le festival se déroule pendant 3 semaines et dans 6 lieux. Pourquoi ce choix ?

Le fait de fonctionner sur plusieurs lieux n'est pas un choix délibéré de dire « on va convoquer tout le monde », mais résulte plus d'un réseau créé petit à petit. Chaque salle garde sa liberté. Tout repose sur la responsabilité et les envies de chaque responsable de salle. Une grande salle pourrait tirer la couverture à elle en disant « je veux faire venir Pat Metheny » et ensuite le

festival tirerait des milliers de plaquettes pour soutenir la communication d'un événement qui n'aurait plus grand-chose à voir avec le projet initial. Par exemple, Lorsque Agnès Jaoui est passée au Radiant l'an passé, la jauge a été limitée à 700 personnes (au lieu de 1100) pour conserver la dimension humaine et le rapport au public. La rencontre est au centre de nos préoccupations : la rencontre du public avec les musiciens, des musiciens entre eux, notre propre rencontre avec le public... Très souvent, après les concerts, les musiciens et le public restent pour discuter, pour boire un verre. Cette dimension est super importante, c'est aussi ça la musique. Ainsi, les spectateurs ont accès à la programmation, aux musiciens. Les gens nous connaissent... Quelques passionnés de guitare viennent depuis le début. Ensuite, des noyaux fonctionnent pendant quelques années, selon les genres. Certaines personnes à Lyon, par exemple, ne ratent pas un concert de Flamenco.

Propos recueillis par C.C.

El Hadj N'Diaye

Blues wolof

beaucoup. Il y avait une seule chaîne de radio, la chaîne nationale, qui ne passait plus ma musique. Je suis resté 6 mois au Canada où j'ai enregistré « Xaré », le combat. Je suis revenu avec une chanson contre la corruption qui s'appelait « les dégueulasses ».

Vous avez dirigé une entité d'une ONG ?

J'ai dirigé pendant dix ans les activités artistiques et culturelles de l'ONG Environnement, Développement et Action (ENDA), ONG grâce à laquelle je n'ai pas été étouffé. C'est justement lorsque je suis rentré du Canada que j'ai commencé mes activités pour le tiers-monde.

Quelle est la situation aujourd'hui pour les musiciens au Sénégal ?

Depuis quelques années, beaucoup de nouvelles radios sont apparues au Sénégal. Deux ou trois nouvelles chaînes de télévision également consacrent une large partie de leur temps à la diffusion d'émissions culturelles. Mais jusqu'à présent, le « mbalax », (la musique de Youss N'Dour, par exemple) est la forme de musique la plus diffusée. Cette musique tourne du matin au soir sur toutes les radios. Cette musique est fondée sur la percussion, mais elle est difficile à danser car on a l'impression qu'elle est jouée à l'envers. Du coup, seuls les Sénégalais savent la danser. Le 1er temps n'est pas marqué par la grosse-caisse habituelle mais par le mbeung, percussion sénégalaise.

Qu'est ce que le blues wolof ?

C'est une appellation que des gens ont créé, notamment les journalistes. Lorsqu'une musique est nouvelle, les journalistes essaient de la qualifier en fonction des genres musicaux déjà connus. Pour moi, c'est une musique d'écoute, une musique douce moins centrée sur la percussion que le mbalax. Déjà, je pars de l'idée que l'artiste a un rôle social. La musique mbalax, contrairement à ma musique, est une musique laudative. Créée par des Griots, sorte de caste au Sénégal, cette musique chante les louanges de telle ou telle personne moyennant, bien sûr, une contribution financière. Moi je fais de la musique à thème, c'est dans ce sens que j'ai écrit « les dégueulasses », ou « les tortionnaires ». En fait, il s'agit de thèmes, de poèmes posés sur des notes de guitare.

Quelle place attribues-tu à la guitare ?

La guitare est la base de mes compositions. Tous les instruments du groupe prennent appui et se basent sur les arrangements que j'ai composé à la guitare. Dans le groupe avec lequel j'évolue en Europe, il y a la kora et le ngoni qui ont des timbres spécifiques qui se marient très bien avec la guitare. Je joue également avec un percussionniste hindou. Cela donne une forme de fusion que j'aime.

Quel lien vous avez avec la musique traditionnelle sénégalaise ? On utilise certains instruments

traditionnels comme la kora, mais on y ajoute une touche personnelle. C'est-à-dire que ce n'est plus de la chanson laudative, mais plutôt des thèmes avec une portée sociale, on aborde aussi des thèmes du quotidien. On sensibilise les gens par la parole, nous sommes de culture orale donc la parole a une grande importance chez nous. J'ai composé, il y a une vingtaine d'années, une chanson intitulée « Bonjour, comment ça va, comment va la santé ? » devenue un véritable hymne national, car on l'utilise dans toutes les campagnes médicales.

Tu prévois de sortir un nouvel album ?

Je prépare le 3ème album pour le mois de février. Cela fait six ans que je n'ai pas sorti d'album. Les thèmes abordés sont ceux dont je parle habituellement, notamment l'immigration clandestine. Le problème des noyades de tous ces jeunes qui n'ont pas d'autres alternatives que de se jeter à la mer est un véritable drame social. Il faut parler aussi du peuple qui continue à être martyrisé sans cesse malgré une alternance qui nous avait donné beaucoup d'espoirs. J'ai composé des chansons également sur l'annulation de la dette. Par ailleurs, je ne travaille plus à ENDA depuis deux ans, mais j'ai réinstallé le studio d'enregistrement que nous avions là-bas. Ainsi, les jeunes peuvent enregistrer une maquette et se faire connaître. De plus en plus de jeunes font la même musique que moi. On gagnerait beau-

coup à essayer d'organiser un peu plus le secteur artistique au Sénégal car nous sommes des grands consommateurs de musique.

Quand tu abordes ces thèmes-là aujourd'hui, comment es-tu reçu ?

Assez souvent, ils l'encassent, mais je ne suis pas le bienvenu. Je travaille beaucoup plus dans les quartiers populaires, dans des associations. On essaye d'y faire des choses concrètes. Il y a un choix important à faire : soit faire des chansons laudatives gagner beaucoup et vite, plaire à tout le monde ; soit dire les choses que l'on ressent, avec sincérité. C'est le choix que j'ai fait. Les chansons laudatives n'ont aucune portée sociale ! Quel intérêt de dire que telle personne est très gentille, très belle, alors que l'on sait que le palu tue plus que le sida, ou qu'en Afrique des gens pillent les ressources... La musique doit en parler. Nous sommes dans un pays où 50% de la population est analphabète. Du coup, ces messages chantés ont une portée importante. Ces thèmes me touchent. Ce message que je lance dans mon pays, je le lance aussi en Europe. Par exemple la chanson sur la dette, je l'ai écrite en wolof et en français. Le message est adressé au monde entier : je veux juste un peu plus d'équité, un peu plus de cœur.

Propos recueillis par C.C.

En concert le 4 décembre : 20h30, Espace Albert Camus, Bron

Renseignements enseignements

Espace Tonkin 04 78 93 11 38 ou www.netleo-ville.org Réservations à partir du 15 oct de 14 à 18h du lundi au vendredi

Programmation

12 novembre : Rose&Renan Luce, 20h30, Espace Albert Camus, Bron

20 novembre : J.J. Milteau Quartet, 20h30, Salle Aristide Briand, Saint-Chamond Quatuor Cordoba, 20h30, Salle Aristide Briand, Saint-Chamond

22 novembre : J.J. Milteau Quartet, 20h30, Espace Tonkin, Villeurbanne

23 novembre : Nathalie Sanz &Leonardo Sanchez, 20h30, Espace Tonkin, Villeurbanne

24 novembre : Nadine Marchal, 15h30, Médiathèque du Tonkin, Villeurbanne

27 novembre : Ilene Barnes, 20h30, Le Radiant, Caluire et Cuire

Véronique Le Berre&Luiz De Aquino, 19h, Espace Tonkin, Villeurbanne

29 novembre : Angelo Debarre&Ludovic Beyer Quartet, 20h30, Espace Tonkin, Villeurbanne

30 novembre : Pura Fe, 20h30, Espace Tonkin, Villeurbanne Samarabalouf, 20h30, La Tannerie, Bourg-en-Bresse Thee, stranded horse, 20h30, La Tannerie, Bourg-en-Bresse (1ère partie de Samarabalouf)

1er décembre : Quatuor Cordoba, 15h30, Médiathèque du Tonkin, Villeurbanne Juan Carmona Grupo, 20h30, Espace Tonkin, Villeurbanne Samarabalouf, 20h30, Le Radiant, Caluire et Cuire

4 décembre : El Hadj N'Diaye, 20h30, Espace Albert Camus, Bron

5 et 6 décembre : NoDé, 20h30, Le Radiant, Caluire et Cuire

13 décembre : Nadine Marchal, 19h, La Tannerie, Bourg-en-Bresse