

« 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](mailto: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-renaisances, les archives sonores occupent une place toute particulière. « Chevilles ouvrières », car éléments de reconstruction de pans entiers de traditions musicales presque éteintes, mais également parfois mal analysées et surtout sous-exploitées, 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 Rouget<sup>1</sup>, 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.

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 composés 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.

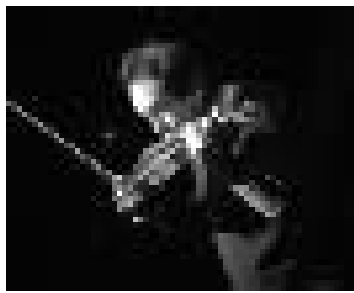
J'ai emprunté de nombreuses mélodies, des chansons entières souvent, aux collectages de la Talvera\*, car j'ai très vite été impressionné par la poésie avec laquelle la relation du musicien à son milieu était évoquée, en dehors de toute revendication d'identification territoriale. Les témoins y sont 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 Tréboss, 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 la 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 analytique 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

# 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 Pommatau, 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 viellistes 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. »

\* Acquis 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.lagrangeorange.fr/