

# TRADITION VIVANTE

TRIMESTRIEL DE LA MUSIQUE  
ET DE LA CHANSON  
TRADITIONNELLES

4<sup>e</sup> ANNEE



Interview : **LO JAI**  
**Cornemuses Solos**  
**en Italie du Nord**

**La Veuze :**  
La tradition de la Veuze  
en Loire-Atlantique et en Vendée

**Tablatures - Disques**  
**Livres - News**

Un journal vivant pour une musique vivante

N° 14 - DÉCEMBRE 87 / JANVIER 88 - 23 FF - ISSN 0759-2493

# LO JAI

Lo Jai. De gauche à droite : Eric Montbel, Guy Bertrand, Christian Oller, Pierre Imbert Claire Boyer. Photo Claire Boyer.



Individuellement et collectivement Pierre Imbert, Eric Montbel, Christian Oller et Guy Bertrand ont beaucoup marqué la renaissance de la musique traditionnelle en France. Un coup d'œil à leur discographie/bibliographie (d'ailleurs incomplètes, et pour cause !) ne donne qu'une petite idée du travail accompli. Eric Montbel s'est fait désigner porte-parole du groupe et je tiens à le remercier pour sa coopération (qui allait jusqu'à m'envoyer quelques précisions de dernière minute depuis les Etats-Unis où le groupe est actuellement en tournée). P.W.

## T.V. - Comment s'est créé Le Jai ?

Eric Montbel - Lo Jai s'est constitué en 1981. Pierre Imbert, Christian Oller et moi provenaient du groupe « Le Grand Rouge », et Guy Bertrand faisait partie de l'équipe du Conservatoire Occitan. En fait, au départ, le projet était de réaliser un disque de musique du Limousin. Une sorte de jeu : c'était une région que nous connaissions bien, où nous avons effectué des recherches assez poussées sur les instruments (cornemuses et violon notamment) et leurs styles de jeu, sur les réperto-



Jean-Pierre Yvert et Christian Oller.

res, les sons. Ce que proposait la discographie folkloriste ou occitanisante de la région nous semblait à mille lieux de ce que nous entendions lors de nos rencontres avec des musiciens et chanteurs locaux : Louis Jarraud, la famille Rouland, François Maltieu, etc... (1) Donc le projet était de réaliser un disque original, inspiré des pratiques de ces musiciens peu connus mais dont la force d'expression était bouleversante ; et le but, outre celui d'y ajouter nos propres expressions, c'était de susciter une pratique nouvelle. La gageure, bien sûr, c'est qu'aucun d'entre nous n'était originaire de cette région ; nous avons enregistré le disque avec un tas de copains, et il est donc sorti chez Revolum en 1981. (Lo Jai, Musiques Traditionnelles du Limousin, REV 038). Puis nous avons commencé à tourner avec ce nouveau groupe, parce qu'il y a eu une demande.

Petit à petit, c'est devenu un véritable groupe de scène. Nous utilisons des tonalités spécifiques (Sol dièse, Si bémol) d'instruments anciens, des couleurs sonores qui nous avaient plu au contact de musiciens populaires, et notre émerveillement personnel pour ces musiques s'est communiqué, je suppose ! Nous avons commencé à tourner en France, puis très vite dans toute l'Europe, de la Suède à l'Italie ; puis un agent de Los Angeles nous a proposé une tournée aux USA, et nous sommes donc partis plusieurs fois là-bas. Nous y retournons en Octobre, ainsi qu'au Mexique.

Mais il faut dire qu'en 6 ans, la musique du groupe s'est transformée. Sur scène nous ne proposons presque plus de musique du Limousin, mais pas mal de compositions, les nôtres ou bien celles d'amis musiciens. Les répertoires traditionnels que nous interprétons proviennent de régions diverses, en gros Centre France pour nous, et Sud-Ouest pour ce que désire jouer Guy ; tout devient plus personnel, les individuali-

tés prennent le pas sur les références à une tradition. Ce qui, si l'on y réfléchit bien, est beaucoup plus difficile pour un musicien dit « de musique traditionnelle »...

#### **T.V. - Le nouveau disque de Lo Jai présente-t-il ces nouveaux caractères ?**

E.M. - Absolument. Il faut dire qu'entre les deux disques nous nous sommes frottés aux expériences musicales les plus diverses ! Christian Oller joue en duo d'accordéons avec Jean-Pierre Yvert, Guy Bertrand a travaillé à Toulouse avec le dramaturge Armand Gatti, Pierre Imbert et moi-même avons constitué le Trio "synthétique" Montbel-Imbert-Boyat. Nous travaillons aussi avec des amis du GMVL (électro-acoustique), sans oublier le spectacle "Rétroviseurs" que nous avons monté en 1982. J'en passe et des meilleures, quelques disques ici et là également ! Dans tout cela il y a de beaux échecs et de laides réussites, des plantades monumentales et quelques agréables moments ! Bref une activité normale de musiciens qui essaient de ne pas trop se répéter.

Tout ceci se retrouve dans Lo Jai aujourd'hui, c'est un carrefour de tendances où chacun a sa place et amène ses idées. Ainsi, sur scène, nous essayons de trouver une continuité entre la musique elle-même, et ce qui est dit, parlé, entre les morceaux. C'est ce que faisons dans "Rétroviseurs" par exemple. Mais c'est très difficile, car cela suppose des conditions excellentes, d'écoute, de lieu, etc... Impossible de sortir du cadre, tel qu'il a été fixé, c'est comme une pièce de théâtre : ça passe ou ça casse. Mais enfin l'objectif, c'est de sortir de l'épouvantable commentaire style « une valse à 5 temps collectée en Bresse etc... » Passionnant ! Ou

Bernard Bonnemason (accordéon) et Jean Passimor (flûte à trois trous et tambourin à cordes).



encore pire « Woaw, vous êtes un sacré public formidable et c'est formidable d'être avec vous ce soir parce qu'on est formidable ! » Tout à fait ce que l'on entend dans les festivals américains d'ailleurs. C'est de la démagogie, très convenue, et qui encroûte tout le monde, musiciens et spectateurs. En France de nombreux groupes essaient de trouver autre chose. C'est difficile, car la musique est déjà un langage à part entière, lui superposer un autre langage est très complexe. On peut affirmer sans problème la force des différentes pratiques instrumentales qui se développent actuellement ; pour le texte, la chanson, la parole, c'est une autre histoire... A moins de passer par un discours militant, régionaliste par exemple ; mais alors le problème est inversé, et souvent la musique devient un prétexte, un support, elle ne fait plus l'objet d'une recherche attentive.

#### **T.V. - Parle-nous de la musique de ce nouveau disque.**

E.M. - Tu remarqueras que le choix des instruments est plus large que dans le premier disque de Lo Jai : « Musiques Traditionnelles du Limousin », le sujet était très précis, même s'il s'agissait de notre conception de ces musiques, une fois passées par nos filtres ! Cette musique s'inscrivait dans un territoire, ou plutôt était rattachée à des gens, à des objets issus d'un lieu assez défini. Pour ce second disque, il s'agit plutôt d'un « abandon de territoire » !, ou bien disons de paysages nouveaux pour nous. On retrouve la base vielle / accordéon / flûtes / cornemuses / violon / chant ; mais j'utilise par exemple les cornemuses mises au point par Bernard Blanc, donc d'inspiration « Centre-France »

très évoluée. Guy joue des flûtes à une main, du tambourin à cordes, du sax soprano ; il y a des claviers également, et quelques surprises ! Ce que nous cherchons, ce sont surtout des timbres, des sons afin de créer quelque chose de vraiment musical, poétique. Basta avec les exercices de virtuosité ou les restitutions de mélodies "authentiques" ! Nous avons invité Equidad Bares, une amie d'origine asturienne ; c'est une merveilleuse chanteuse, certains ont pu l'entendre à Cannes l'hiver dernier, elle se produit de temps en temps à Toulouse. On espère qu'elle réalisera un disque au plus vite...

#### **T.V. - Et le répertoire du disque ?**

E.M. - Des mélodies et des chansons choisies uniquement en fonction de leur pouvoir d'évocation, ou bien des compositions, comme cette valse de Philippe Prieur (2) dont nous admirons beaucoup le travail, les idées... Nous avons choisi une esthétique, un style qui nous sont propres, nous essayons de nous y tenir. Ça ne veut pas dire faire n'importe quoi, c'est très rigoureux au contraire, beaucoup de travail ; on essaye de donner une cohérence, quelle que soit l'origine des morceaux ; on a le souci d'y mettre notre couleur, notre style. Moi je rigole lorsque je lis des trucs du genre « ah nous on ne met pas de synthétiseur parce que les instruments traditionnels n'ont pas besoin de ça pour être moderne ! » Comme si c'était le problème ! ? Se vouloir "moderne" c'est comme se vouloir « d'avant-garde », c'est vraiment de l'auto-proclamation. Notre propos n'est pas celui de la "modernité", notre propos c'est de faire une musique originale qui soit issue à la fois de nos rencontres per-



Louis Jarraud, Ligoure 1984. Photo Nadine Farge.

sonnelles avec ces « musiciens des bords des routes » qui nous ont tant appris, et de nos propres rêves. Le problème de la rencontre avec un public ne se pose pas a-priori — et c'est d'ailleurs comme ça que ça marche le mieux. Vouloir faire « moderne », c'est à peu près comme vouloir faire « folklorique » ; ça se rejoint d'ailleurs souvent.

**T.V. - Avez-vous abandonné la recherche de terrain, le collectage ?**

E.M. - Le "collectage" au sens strict plus ou moins, bien que Guy fasse un gros travail dans les Pyrénées actuellement. Mais abandonner la recherche sûrement pas : reste à définir la recherche ! Comme je te l'ai dit nous composons pas mal, tout en sachant que le répertoire recueilli, enregistré depuis 15 ans par les mouvements associatifs (y compris par nous) est énorme, et que nous encourageons fortement à sa publication. Il faut dire ce que nous avons vu, faire écouter, montrer ce que l'on nous a montré, sinon à quoi servent ces heures et ces heures de recherche ? A tirer les choses du néant pour les replonger dans le néant ? Donc je crois qu'il faut multiplier les phonothèques locales et autres médiathèques, puisque jusqu'à preuve du contraire il n'existe pas d'autre moyen plus performant de mise à disposition de ce matériel éparpillé, au public large. Que chacun se fasse une idée de ces sources où nous avons tous puisé, et dispose à volonté de cet héritage. Je sais par expérience que les problèmes ne viennent jamais du "collecté", mais toujours du "collecteur" comme on dit ! Entre collecteur et collectionneur il y a peu de chose, et on assiste souvent à un effet d'appropriation tout à fait détestable, et que la plupart du temps les musiciens enregistrés n'ont pas désiré. Donc mise à la disposition de tous du matériel : à partir de là, la "recherche" devient personnelle. Je connais un californien de Berkeley qui joue tout le répertoire de Martin Cayla (3), il possède tous les disques "Le Soleil", et il joue ça à l'accordéon. Il n'a jamais mis les pieds en Auvergne ni à Paris, mais il joue cette musique avec un cœur et une émotion que je n'avais jamais entendu auparavant. On a passé une nuit entière à jouer tout le répertoire du "Soleil", et à la fin il m'a avoué : « Ma vie a changé le jour où j'ai rencontré Martin Cayla »... Bel exemple d'universalité, non ? Moi je continue à voir régulièrement certaines personnes qui m'ont fait partager leurs connaissances, mais nos discussions sont aujourd'hui d'un autre ordre.

**T.V. - La tradition est-elle vivante chez vous, ou est-elle moribonde ?**

E.M. - Là aussi, il faudrait s'entendre sur "tradition" et sur "chez vous" ! Christian est né en Algérie, Pierre et moi sommes franco-italiens, Guy est issu d'une vieille famille montalbanaise... Quelle importance ? C'est l'objet de tout un débat actuellement, cette question des origines ; nous sommes comme la plupart des habitants de ce pays, plutôt tendance arlequin. Donc pour les 3 Lyonnais du groupe la préoccupation régionaliste n'existe pas. Guy donne beaucoup plus d'importance à la langue d'oc, son histoire personnelle explique son intérêt pour le mouvement occitan. Géographiquement, nos recherches sont parties en étoile depuis



Trio Montbel-Imbert-Boyat.

Lyon, donc sur la Bresse, le Charollais, l'Ardèche, le Morvan, le Forez, etc... Egalement sur Paris, les cabretaires auvergnats ; et sur le Limousin, comme nous l'avons déjà dit, par un jeu de hasards et d'amitiés. Toutes ces pratiques musicales rencontrées sont souvent très différentes. Chaque musicien, chaque chanteuse avait un parcours très particulier, mi-paysan/mi-ouvrier, mi-citadin/mi-campagnard, etc... Leur apprentissage musical s'était fait parfois en autodidacte, parfois en compagnie d'un "maître", parfois en écoutant des disques ou la radio. Leurs répertoires peuvent être énormes, hybrides, ou au contraire très réduits, délicats ; et ceci dans la même région, ou pour le même type d'instrument...

Aucune règle absolue n'est finalement observable, ce serait plutôt le désir forcené d'être différent des autres qui constituerait la règle ! Impossible donc d'y voir "la" tradition telle que l'on s'attend peut-être à la rencontrer. C'est bien sûr ce qui nous a séduit, cette succession de rencontres avec des individus à forte personnalité, si imprévisibles, si peu conformes aux standards folklorisants. Ces musiciens-là sont pour nous l'équivalent des « inspirés des bords des routes », ces types qui construisent des pingouins en ciment bleus dans leur jardin, ou se font des mosquées en assiettes et coquillages au fond de la cour. Ferdinand Cheval (4) est leur grand patron bien sûr, personne ne les connaît à part quelques proches, et lorsqu'on tombe dessus par hasard, on est vite à court de commentaires : ce sont des mondes très personnalisés et rarement donnés à voir (ou à entendre), au-delà des limites très courtes de leur famille, leurs

amis, les voisins. Et parfois, il y a là des merveilles.

Néanmoins tous ces musiciens ont en commun un certain rapport à leur musique, que l'on pourrait nommer « musique pratique ». C'est une musique qui se joue autant qu'elle s'écoute ; elle suscite le jeu. C'est ce qui se passe avec le synthétiseur aujourd'hui, ce qui s'est passé avec la guitare dans les années 70. On pourrait appeler ça de la musique "populaire", mais je ne crois pas qu'elle le soit demeurée ; nous préférons dire "musique pratique" : entendre la musique, désirer la jouer, susciter ce désir... Je suis persuadé que lorsqu'un Péchadre (violoniste) ou un Goguelas (Violoniste) ont débuté, leur démarche était très proche de celle de tel lycéen d'aujourd'hui reproduisant d'oreille un solo de jazz ou une suite d'accords de Variétés. Quelle échelle de valeur induire là-dedans ? Aucune ; affaire de goût, de mode de culture, d'époque. L'approche est la même : musique pratique.

#### **T.V. - Oui, mais vous ne faites ni Jazz ni Variétés ?!**

E.M. - C'est sûr... Quoi de plus ringard que l'accordéon ou la cornemuse pour un critique musical parisien, je te le demande ! Il faut beaucoup de détachement, et en même temps beaucoup de passion dans cette musique-là, c'est d'ailleurs ce que j'observe chez tous les jeunes musiciens que je côtoie, dans tous ces groupes qui continuent à proposer leur musique malgré le rejet absolu (pour l'instant) de la grande presse. Qui plus est, nous refusons toute étiquette régionaliste ou militante. Ce ne sont pas des solutions de facilité ! Le

danger avec les identités régionales, c'est d'oublier qu'il s'agit de rêves, de mythes. Des mythes puissants, et qui fonctionnent ! Je comprends très bien que l'on se découvre basque ou occitan ou breton ou parisien, et que sa vie en soit transformée. Les gens y croient à des degrés divers ; comme toutes les mythologies elles engendrent des rêves, des passions, des espérances : une musique sans imaginaire est une musique morte, et cet imaginaire-là en vaut bien un autre. Mais le problème apparaît lorsque l'on veut donner les preuves de l'identité, les arguments certifiés et scientifiques qui vont définir la région et les micro-régions, et les musiques microscopico-locales ! Alors apparaissent les cartes de séjour et autres gadgets identitaires. Un célèbre chanteur occitan nous avouait après un concert : « Mais l'Occitanie, bien sûr qu'elle n'existe pas ! L'Occitanie elle est dans nos rêves, et je t'assure qu'elle est un peu chouette ! » Superbe.

Donc nos préoccupations ne sont pas d'ordre régionaliste ; mais lorsque l'on nous parle de l'identité dans notre musique, nous répondrons : « Bouscatel, Bergheaud, Ruols, Peyrat, Maltieu, Delpastre, Thomas, etc... » Des individus, pas des territoires. Mais encore une fois Guy sera plus nuancé à ce propos que Pierre ou moi ! Et jamais nous n'irions prétendre qu'une musique d'inspiration ou à vocation régionaliste est moins aboutie qu'une musique plus individualisée : Chacun fait ce qui lui plaît, chanson connue. Mais en définitive, j'ai tendance à croire que dans tous les cas de figure, c'est l'individu et lui seul qui s'exprime, avec son héritage, et ses désirs. Regarde Benat Achiary (5) : voilà un jeune chanteur qui s'affirme basque, qui s'attache à un lieu, et qui chante l'universalité, la générosité, l'espérance.



Pierre Imbert et Eric Montbel. Août 1987.  
Photo. M. Preziosi.

Inventer des formes, prolonger un chant, être soi-même : c'est à ce prix-là qu'on évite le folklore, le régionalisme.

#### T.V. - Parlons un peu de Bouscatel.

E.M. - Pour moi c'est le plus grand joueur de cornemuse que l'on puisse entendre pour l'Hexagone. Il vécut de 1867 à 1945, en Auvergne puis à Paris. Il ouvrit son premier bal musette, très jeune, et connut vite un succès formidable rue de Lappe dans le 11<sup>e</sup> arrondissement de Paris. Il fut l'un des premiers à jouer la cabrette avec l'accordéon (avec son gendre Péguri). Il faut savoir que l'accordéon à l'époque était très mal vu, parce que c'était l'instrument des Italiens... Ça rappelle des choses, non ? Un journaliste auvergnat avait même demandé que l'accordéon soit interdit sur tous les départements d'Auvergne, parce que c'était « l'instrument anti-français, celui des Italiens apatrides et des boches etc... » On n'était pas loin des débats sur les boîtes à rythme qui permettent à nos journalistes d'aujourd'hui de se ridiculiser à peu de frais, non ?

Bouscatel fut donc le premier à jouer, puis à enregistrer avec un accordéoniste d'origine italienne, Peguri. Tu vois qu'avec le recul, c'était très courageux pour l'époque, et plein de bon sens... Encore que tu trouveras des gens aujourd'hui pour te dire qu'il n'aurait pas dû jouer avec un instrument anti-modal etc... !

Bouscatel a enregistré de nombreux 78 tours avant et après 1914, ce qui permet de juger de son style et de sa technique. J'ai réédité certains de ces 78 tours il y a quelques années avec André Ricros, dans un disque avec livret où l'on trouve une évocation de l'univers de bal musette à l'époque : « Bouscatel, Roi des Cabretaires - Les origines du bal musettes ». MR 4004.

Trente ans après sa mort je n'ai jamais entendu quelqu'un jouer comme lui en France : finesse du son, choix des mélodies, compositions étonnantes, techniques virtuoses à couper le souffle, justesse... je pourrais t'en dire pendant des heures. C'est le maître, et déjà de son vivant d'ailleurs. J'ai bien connu son élève Jean Bergheaud qui vivait en banlieue parisienne, mais qui avait développé un style différent, plus "hard", plus percuté... Bouscatel c'est l'élégance, la classe !

#### T.V. - Parlons un peu du Grand Rouge, qui était tout de même un des groupes français les plus importants.

E.M. - « Today is the first day of the rest of your life ! » (6). C'est très vieux ça, le Grand Rouge ! Disons rapidement que tu retrouves dans Lo Jai trois des membres du Grand Rouge, groupe qui a d'ailleurs connu plusieurs formules. Nous avons beaucoup joué un peu partout, enregistré deux disques, mais ce que je retiendrai, c'est surtout une attitude : recherche "de terrain", découverte d'une musique différente auprès de musiciens isolés, routiniers, découverte d'une esthétique "autre", de la fameuse "musique pratique" ; et dans le même temps, pratique de cette musique dans de nouveaux cadres et sur scène, mais sans rien retrancher à ses qualités particulières, enfin nous avons essayé de ne rien retrancher, d'approcher au mieux...

Tu vois quand je parlais de Bouscatel, je pensais à ça : approcher au mieux ! — Ou bien Vidalenc ou Peyrat, ou Goguelat — les qualités musicales ce sont parfois des étrangetés : du grain, du rauque, du sale, de l'incongru. La force est souvent faite de ces scories, il ne fallait pas les éliminer mais les comprendre et s'en servir. Le Grand Rouge c'était ça, essentiellement, et je pense que de ce point de vue nous sommes dans la continuité de ce travail. Le reste est affaire d'ASSEDICS et de discographie !

Ce fut aussi l'occasion de rencontrer Guy, et de travailler longtemps avec Olivier Durif qui aujourd'hui s'occupe de Modal...

#### **T.V. - Parlons justement de Modal et des Musiciens Routiniers...**

E.M. - Vaste programme ! En même temps ça fait un peu rétrospective pour nous, voire rétro tout court ! Bon, alors Modal était une revue que nous avons créée après la disparition de Gigue, de L'Escargot Folk etc... En même temps nous voulions donner la parole au mouvement associatif, monter tout ce qui avait été découvert au plan musical en quelques années de recherches, découvert par des bénévoles, des musiciens passionnés aux quatre coins de la France et en Europe. Personne n'en parlait officiellement et nous savions que c'était une fantastique entreprise collective qui était en cours. Donc création de Modal, publication de disques, afin de faire entendre ces musiciens étonnants, organisation de stages, de rencontres et du fameux colloque sur « Musique Traditionnelle/Création à Clermont-Ferrand en 1984.

C'était l'Association des Musiciens Routiniers, implantée très largement en France et qui regroupait essentiellement des chercheurs/musiciens ouverts sur l'aspect évolutif de ce courant musical. Ce fut extrêmement actif, productif ; maintenant c'est un peu en sommeil, parce qu'il faut permettre aux initiatives personnelles de se développer. Mais je crois qu'avec un peu de volonté d'organisation, on pourrait rapidement partir sur de nouveaux projets avec cette équipe, qui n'a jamais cessé d'entretenir ses contacts internes...

Et puis chacun a poursuivi des projets qui, dans leur essence même, ont trouvé leur source, leur inspiration dans cette réflexion menée au sein des Musiciens Routiniers. Ainsi l'Agence des Musiques Traditionnelles d'Auvergne, ou bien la revue Modal-nouvelle formule, si elles sont à l'initiative d'individus précis, prolongent un courant de pensée particulier, une attitude vis-à-vis des musiques traditionnelles qui doit beaucoup à l'Association des Musiciens Routiniers.

#### **T.V. - En conclusion, comment vois-tu l'avenir de la Musique Traditionnelle ?**

E.M. - Il y a des réalités différentes. La réalité de la grande presse serait que cette musique n'existe pas, ou bien seulement pour quelques babas fumeurs de chanvre etc., tu connais le niveau de ce genre de discours. L'autre réalité, celle que l'on observe partout en Europe, c'est un genre musical qui se porte plutôt bien, avec une pratique amateur très vive, de nombreux groupes

professionnels qui s'exportent comme peu de musiciens le font en France, un très grand nombre de festivals sur toute l'Europe. A priori c'est assez positif, mais il faut nuancer : les activités des professionnels sont essentiellement regroupées sur les mois d'été, la plupart ne gagnent leur vie que grâce au statut Assedic (chômage partiel), ou grâce aux subventions. L'autonomie n'est donc pas réalisée. L'enseignement en est à ses balbutiements, si on le compare à d'autres formes musicales. La Presse n'en parle pas, ou en parle mal ; nous aurions tendance à dire : tant mieux !, si cela nous préserve du presse-purée de la mode. Quel en serait l'intérêt, pour quelle stratégie ? Nos musiques ne sont pas à la mode, c'est formidable ! Profitons-en. C'est actuellement que se passent les choses les plus intéressantes, les plus productives, les plus créatives un peu partout en France, en Europe. « Tombées de la Nuit » à Rennes, « Rencontres musicales » de Parthenay, Villanova en Catalogne, Casale Monferrato en Italie, et de gros trucs comme St Chartier, tout ceci est vivant, riche, divers.

Maintenant, c'est vrai qu'une émission de télévision régulière, comme je l'ai lu dans le dernier Tradition Vivante (démagogie finale !), ce serait formidable ; encore faudrait-il trouver un ton juste, mais je pense en effet que Philippe Krümm serait parfait dans ce rôle-là. Mais encore une fois, tu vas dire que j'insiste, je crois que seule l'émergence des individualités fera se développer ce genre musical où nous évoluons. La région, le pays, etc... peuvent être des faiblesses, je veux dire que le risque est grand pour l'individu d'y affaiblir son propre potentiel d'expression, de création : par réduction, par identification frileuse à un modèle trop puis-



André Pangaud et Eric Montbel.



sant. On a vu ça chez d'anciens musiciens que nous avons rencontrés, cette impossibilité de s'échapper du moule. En même temps, c'est très risqué, on navigue en mer inconnue ; en tous cas, c'est pour nous la seule voie possible depuis longtemps, parce que c'est la plus étrangère.

## NOTES :

(1) Louis Jaraud est un cabretaire (jouer de cornemuse) des environs de Limoges (cf. photo). Son style et son répertoire, sont remarquables. On peut l'entendre en solo sur des petits 45 tours édités localement et difficiles à trouver. Une publication sur lui est en projet.

La famille Rouland (principalement Henry et Marie) des environs de Chamberet (Corrèze) nous a appris des dizaines de chansons. Ce sont des gens très importants pour nous. On peut les entendre sur un disque édité par Topic « French Folk Songs from Corrèze » – chants corréziens collectés et annotés par Hugh Shields. 12T246.

François Maltieu est un violoniste qui a été enregistré et publié par Christian et son équipe sur le disque « Violoneux Corrèziens » Musiciens Routiniers MR 4001.

(2) Philippe Prieur cornemuseux et compositeur a publié une cassette « Cru d'Amour ». Il a joué à Lorient cet Été et au Printemps de Bourges.

(3) Martin Cayla : C'est une des figures musicales les plus connues du phénomène « Auvergnats de Paris ». Après les créateurs des Bals Musettes (Bouscatel, Peguri, Ranvier, etc...) il fait partie de la génération des "entrepreneurs", ceux qui ont vraiment réussi à Paris. Il créa une maison de disques et de l'édition musicale "Le Soleil" très prospère, qui fit fortune en popularisant la musique auvergnate à Paris. On trouve facilement les quatre 33 tours de réédition, et les nombreux 45 tours : des airs superbes, des instrumentistes de tous horizons (Allard, Guemiffet, Mombouisse etc...) une pêche d'enfer ; un régal musical, et surtout, les fondations d'un mythe.

(4) Ferdinand Cheval surnommé « le facteur Cheval ». Rappelons qu'il s'agit d'un facteur rural qui a construit pendant 20 ans son « Palais Idéal » à Hauterives dans la Drôme, à partir de ses "songes", de ses lectures exotiques et de ses fantasmes de fin de XIX<sup>e</sup> siècle. Son « Palais Idéal » et son « Tombeau » sont parmi les monuments les plus curieux de l'architecture libre (et en état de dégradation fort avancé !).

(5) Benat Achary est un jeune chanteur de Bayonne qui a travaillé, sur les bases du chant traditionnel, avec de nombreux jazzmen et des compositeurs de musique contemporaine. Il est un des fondateurs du groupe Urria, aujourd'hui dissout ; pour ceux qui ont vu Benat ou Urria en concert, ils savent que ce sont des moments d'émotion intense ; c'est parfois bouleversant – tous on aime !

(6) « Aujourd'hui est le premier jour du restant de votre vie ! ».



Guy Bertrand.

## Discographie Lo Jai.

- Lo Jai. « Musiques Traditionnelles du Limousin ». 1981. Revolum 038. (Chez Shanchie aux USA).  
 Lo Jai. « Acrobates et Musiciens ». 1987. Shanachie 21009. (TV. 14)  
 Eric Montbel. « L'Art de la Cornemuse ». 1985. Arion ARN 36796. (TV. 8)  
 Christian Oller-Jean-Pierre Yvert. « Les Noces de Julie ». 1983. Arion ARN 33727. (TV. 5)  
 Christian Oller-Jean-Pierre Yvert. « Entre Deux ». 1987. Arion ARN 33812. (TV. 13)  
 Le Grand Rouge. « Le Grand Rouge ». 1978. Cezame 1029.  
 Le Grand Rouge. « Traverser du Pays ». 1980. Hexagone 883025.  
 Eric Montbel & Jean Blanchard. "Cornemuses". 1980. Hexagone.  
 Guy Bertrand et le Conservatoire et Ballets Occitans. « Carnaval es arribat ». 1978. Revolum REV 022.  
 Guy Bertrand. « Le Monteur d'Ours ». 1983. Musique originale du film de Jean Fléchat. Revolum REV.  
 Pierre Imbert. « Musiques pour Vielle » 1984. Casette auto-produite. (TV. 3).

## Disques de documents sonores, publications.

- « François Vidalenc Joue Le Diatonique ». Accordéoniste auvergnat, ancien patron de bal-musette à Paris. Enregistré et publié par Christian Oller. Été 1979. Disque Musiciens Routinier MR 4003.  
 « Violoneux Corréziens ». Enregistrement et publication réalisés par C. Oller, O. Durif, J.P. Champeval et J.M. Ponty. 1978. Disque Musiciens Routiniers MR 4001.  
 « Jean Bergheaud, Cabretaire ». Cabrette Vol. 1. Virtuose de la cabrette, élève de Bouscatel. Enregistré et réalisé par E. Montbel et A. Ricros. 1979. Disque Musiciens Routiniers MR 4002.  
 « Bouscatel, Roi des Cabretaires. Les Origines du Bal-Musette ». Cabrette Vol. 2. Réédition de 78 tours originaux enregistrés dans les années 20 par le célèbre cabretaire parisien. Livret intérieur détaillé. Enregistré et réalisé par E. Montbel et A. Ricros. Grand Prix de l'Académie Charles Cross 1984. Disque Musiciens Routiniers MR 4004.  
 « Lili Batillat » Accordéoniste du Charolais. Enregistré et réalisé par C. Oller et le G.R.E.T.T. Production Groupe de Recherche, d'Etude et de Transmission des Traditions du Charoll Brionnais 1985. (TV. 8).  
 « Apprends-Moi Ton Language ». Chansons traditionnelles recueillies en Ardèche. Publié par C. Oller, S. Béraud, A. et D. Laperche. Production Aigardent 1986. (TV. 9).  
 « Instruments de Musique Populaire Traditionnels en Gascogne ». Livret et cassette d'illustrations sonores avec 20 diapositives. Réalisé par G. Bertrand et B. Menetrier. Edition CRDP, Toulouse 1981. « La Chabrette Limousine ». E. Montbel. Ethnologia N° 10, Été 1979. Limoges. Plus divers articles dans la revue Modal etc... Ces publications peuvent être commandés au siège de l'Association Rétroviseurs, 9, rue du Chariot d'Or, 69004 Lyon (78.30.73.46). C'est également le contact de Lo Jai et les divers groupes évoqués.