



HAL
open science

L'association CORDAE/La Talvera 1979-2019 : de la tradition à la création

Thierry Rougier

► **To cite this version:**

Thierry Rougier. L'association CORDAE/La Talvera 1979-2019 : de la tradition à la création. Art, Recherche et Animation, 2021. halshs-03473092

HAL Id: halshs-03473092

<https://shs.hal.science/halshs-03473092>

Submitted on 9 Dec 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

L'association CORDAE/La Talvera 1979-2019 : de la tradition à la création

Thierry Rougier

Un colloque interrogeant les expérimentations artistiques dans l'animation et la recherche... Quand mes dévouées collègues Cécile Croce et Chantal Crenn m'ont invité à y participer, le thème de ma communication s'est imposé d'emblée : l'association CORDAE/La Talvera, qui fête cette année ses 40 ans, met précisément en œuvre « des regards et des pratiques croisés, dans le champ des expérimentations par les acteurs et les collectifs » (l'axe 2 de ce colloque).

Pour traiter un sujet se situant dans un triangle art-recherche-animation, je ne peux prétendre à une position d'extériorité objective, mais au contraire à une posture de témoignage et d'engagement. En effet, je suis musicien, enseignant-chercheur en musique et en ethnologie, à l'IUT Bordeaux Montaigne où nous formons des animateurs. Et je suis depuis 1992 engagé dans les activités de l'association, aux côtés de son fondateur Daniel Loddo et de son épouse Céline.

Daniel Loddo met particulièrement en lumière les interactions entre un acteur et des collectifs. Auteur-compositeur-interprète, chercheur en ethnologie et ethnomusicologie, éditeur, il implique dans ses entreprises sa famille, l'association CORDAE qu'il dirige, les musiciens du groupe La Talvera qui l'accompagnent, les personnes rencontrées sur les terrains ethnographiques qu'il investit, les publics des nombreuses animations organisées – scolaires, concerts, bals, conférences, colloques, expositions, fêtes...

C'est là une entreprise de longue haleine, puisque l'association (initialement G.E.M.P. Groupement d'Ethnomusicologie en Midi-Pyrénées) est fondée en 1979 par des musiciens voulant conserver et valoriser le patrimoine culturel occitan, au moyen de la recherche ethnologique et ethnomusicologique, de l'animation et de la création. Au départ, ce sont les recettes du groupe musical qui financent la recherche et le collectage, en l'absence de subventions. Par la suite, le Département du Tarn, la Région, la DRAC abonderont le budget de l'association, mais il importe de souligner qu'à l'origine les associés ne pouvaient compter que sur eux-mêmes, leur projet étant résolument à contre-courant de ce qui était soutenu alors. Les associés craignaient une perte de transmission de leur langue, minorisée, et de leur culture, peu considérée pour ne pas dire méprisée. Quant au nom du groupe La Talvera [la tal'berɔ], il s'inspire d'un vers du poète aveyronnais Joan Bodon : « *Es sus la talvera qu'es la libertat* » - la liberté est sur la *talvera*, cet espace laissé en friche au bord du champ afin de faire tourner les machines agricoles, et qui est de ce fait un espace en contact avec les autres cultures. Daniel Loddo, dans son désir d'une société plus libre et plus ouverte, s'est référé à ce beau symbole, par ce terme spécifique à sa langue maternelle.

Quarante ans plus tard, le groupe a acquis une grande notoriété. Une de ses spécificités est qu'on y chante en occitan : à côté de Daniel, Céline Loddo est la voix du groupe, désormais rejointe par leur fille Aelis. Le répertoire est basé pour une part sur les danses et les chants

collectés, transmis par la tradition orale, d'autre part sur les chansons composées (toujours en occitan) par Daniel Loddò, qui s'inspire de ses collectages dans diverses cultures. Une autre spécificité est l'importance des instruments traditionnels, dont la construction et le jeu ont été appris lors du collectage, principalement dans les régions de langue occitane mais aussi dans d'autres pays. Emblématique du groupe, la *craba* est une énorme cornemuse de la Montagne Noire, faite d'une peau de chèvre entière (on la nomme également *bodega*). Citons aussi le *graile* (hautbois rustique) et le *pifre* (nom local du fifre en roseau), joués par Céline ; le violon, joué par Aelis ; le *cacaròt* et le *caramèl*, qui sont des clarinettes de fortune, jouées par Fabrice Rougier (ainsi que les clarinettes, turque et classique, et divers saxophones) ; l'accordéon diatonique du maestro Daniel qui donne la cadence, accompagné par les innombrables *truquets*, percussions de fabrication maison... Une évolution majeure, depuis une vingtaine d'années, est la collaboration avec d'autres artistes ou collectifs, tel le Massilia Sound System, ayant entraîné l'usage de nouvelles formes scéniques ou de nouveaux dispositifs, notamment les instruments de musique amplifiée et les samples.

A cette diffusion par les arts de la scène s'ajoutent les divers moyens de diffusion que permet le CORDAE. L'association s'est dotée de ce Centre Occitan de Recherche, de Documentation et d'Animation Ethnographiques, sis à Cordes-sur-ciel (Tarn). Cette structure institutionnelle rassemble les documents collectés et les communique aux personnes intéressées (collectivités, chercheurs, artistes, particuliers) ; elle édite les nombreuses publications, livres, disques, documentaires produits par l'association ; elle abrite les bureaux, une boutique et un studio d'enregistrement, et occasionnellement des stages, colloques et animations. S'y retrouvent les salariés qui y travaillent et les bénévoles qui y collaborent. Les activités se déclinent en trois domaines :

- La recherche : quarante ans de collectage des traditions orales, dans les régions de langue occitane, auprès des locuteurs et des communautés immigrées, mais aussi au Portugal et au Brésil, ont donné lieu à quelques 40 000 images et 7 000 heures d'enregistrement sauvegardées, consultables au CORDAE. A partir de ces documents, Daniel Loddò a publié de nombreux phonogrammes et écrit des dizaines de monographies et d'ouvrages thématiques. Je mentionne ici la recherche sur les chanteurs improvisateurs du Nordeste brésilien que nous avons conduite ensemble, co-signant en 2006 « Repentistas nordestinos », double CD accompagné d'un livret illustré de 96 pages.
- L'animation : l'édition et la diffusion de documents basés sur (ou inspirés par) le collectage relèvent aussi de l'animation, dans la mesure où ce sont des supports artistiques, didactiques ou pédagogiques. S'y ajoute une activité de formation, en langue, en chant, en danse, en pratique et construction d'instruments. L'animation des territoires se réalise par le biais d'expositions, conférences, concerts, bals, promenades contées, fêtes... conçues comme des moments de restitution de ce que nous avons appris des personnes enquêtées.
- La création : un important travail d'actualisation des traditions collectées est réalisé, que ce soit dans la création scénique (interprétation du répertoire par le groupe, performances dans divers contextes, élaboration de spectacles pédagogiques mêlant

conte, musique et danse) ou dans l'écriture, par Daniel Loddo, de livres, de chansons et de compositions musicales.

Dans cet article, la problématique interrogera l'articulation entre ces trois domaines :

- Comment la connaissance intime de la culture qu'a l'ethnologue nourrit-elle le processus de création de l'artiste ? Ces interactions seront illustrées par des exemples concrets.
- Quand on veut transmettre une tradition, pourquoi est-il nécessaire d'inventer de nouvelles formes d'expression et de médiation ? On fera référence à des auteurs ayant pensé ce cheminement de l'acteur au créateur.
- S'agissant d'une langue et d'une culture minorisées, quel est l'engagement politique des activités artistiques de Daniel Loddo et du collectif qu'il a fondé il y a quarante ans ? Ce désir de transformation sera exprimé dans des extraits de ses chansons.

Les interactions entre recherche, création artistique et animation musicale

Le personnage de Marcel Bacou, né en 1909, illustre bien l'influence de la recherche ethnologique sur la pratique musicale. Suite à l'enquête entreprise dès 1979, Daniel Loddo a consacré à cet accordéoniste réputé de la montagne d'Angles un ouvrage (*Marcel Bacou - L'épopée d'un musicien du Haut-Languedoc*) et un enregistrement (*Al son del diableton*). L'enquêteur et l'enquêté étaient appelés à se rencontrer, tous deux accordéonistes non-voyants... Daniel Loddo témoigne avoir considérablement perfectionné son jeu instrumental suite à cette rencontre un tant soit peu initiatique.

Une autre publication conjointe du CORDAE et du Conservatoire Occitan (*Bodega, bodegaires – Anthologie de la cornemuse du Haut-Languedoc*) conte l'histoire étonnante d'un instrument tombé en désuétude après la première guerre mondiale. Dans les années 1960, des chercheurs l'ont « redécouvert » à partir d'images et de quelques vestiges de cornemuses – il n'existait ni instrument originel entier, ni enregistrement ancien. Les associations éditrices ont donc dû reconstituer des instruments, s'aidant des indications précieuses de témoins qu'elles ont enquêtés, car la fabrication en est pénible et délicate, et le répertoire incertain, en grande partie effacé des mémoires. Il s'agit donc véritablement de création à partir d'une tradition presque perdue, ayant connu une rupture de transmission, une création qui a mobilisé quelques instrumentistes passionnés dans les années 1970-1980 - une quinzaine tout au plus. La pratique de la *bodega* s'est ensuite revivifiée avec un dynamisme impressionnant : la publication recense en 2004 plusieurs facteurs et professeurs, ainsi que quelques 70 musiciens dont une trentaine en apprentissage, certains réunis en groupes de sonneurs, participant de l'animation d'un territoire désormais bien plus vaste que le Haut-Languedoc d'origine.

Un autre exemple d'interaction peut être donné par la description de deux danses. Voici un bon exemple d'animation issue de la recherche : la *Dança dels potons*. C'est une de ces danses ludiques collectées par La Talvera et intégrées à son répertoire de bal. On forme deux rondes concentriques, au moment de la pause musicale chacune des quatre ou cinq personnes de la ronde centrale choisit quelqu'un dans la grande ronde, va lui faire un « poutou » (un bisou) – l'élu(e) prend alors sa place dans la petite ronde et la musique reprend. C'est la danse

intergénérationnelle par excellence, aucune technicité n'est requise ! Son succès jamais démenti fait que l'on en tire parti dans toutes sortes d'animations, au-delà du contexte du bal. Voici un autre exemple d'animation, mais à partir d'une création de Daniel Loddo : *Lo monde rondina*. Son titre signifie « les gens ronchonnet », les paroles de la chansons sont satiriques et quelque nouveau couplet que produit Daniel peut mentionner un scandale du moment. Il s'agit là aussi d'une ronde, mais dont la première partie nécessite un apprentissage : Céline, au centre, montre les mouvements de pieds un tant soit peu compliqués et inhabituels, sur un rythme lent à 5 temps qui évoque plutôt la Grèce que le domaine occitan. Ce moment d'apprentissage est conçu comme faisant partie de l'animation. Puis, sur la partie rapide de la musique, au rythme de farandole très simple, les gens sont invités à se précipiter sur Céline en criant le plus fort possible, en exprimant leur mécontentement. Cette alternance de chorégraphies est reprise de nombreuses fois, de plus en plus vite... et de plus en plus fort.

Deux autres exemples vont montrer la complémentarité de deux démarches réciproques : la première démarche consiste à tirer parti des apports de la recherche ethnographique dans la pratique du bal et des animations musicales, la seconde à fournir des sujets à la recherche à partir de l'expérience du bal. En premier lieu, les enquêtes auprès des personnes les plus âgées montrent qu'autrefois, dans un contexte de pauvreté rurale, il fallait faire preuve de beaucoup d'inventivité pour pallier la carence d'instruments. C'est ainsi qu'il y avait des « bals au sifflé » : un « siffleur de danses » sifflait la mélodie avec la lame d'un couteau devant la bouche, pour créer un effet percussif sur chaque note. La danse (notamment la bourrée) était accompagnée par les battements des deux pieds, en polyrythmie, ou par des instruments de fortune dont voici un inventaire : une cloche de brebis, deux os plats entrechoqués, deux coquilles Saint-Jacques frottées l'une contre l'autre, deux cuillères dans le goulot d'une bouteille que l'on agite en mesure, un roseau fendu qui claque quand on le frappe alternativement entre la cuisse et la main, un pot sur lequel est tendue une peau trouée que l'on frotte en va-et-vient au moyen d'un bâton colophané pour produire un mugissement rythmé... L'utilisation de ces *truquets* dans le groupe suscite beaucoup de curiosité de la part du public, des stages de construction d'instruments sont organisés. On en fabrique aisément un grand nombre, ce qui en fait de bons accessoires pour des animations de type scolaire. En second lieu, je partirai de l'expérience des bals animé conjointement par La Talvera et le Massilia Sound System, il y a une vingtaine d'années, où se confrontaient instruments traditionnels (évidemment sonorisés) et sound system, et où les chanteurs se donnaient la réplique. Cette expérience des *ragga balèti* fut l'occasion de comparer les pratiques de chansonniers s'inspirant de genres très éloignés (le ragga jamaïcain, le bal populaire occitan) : au-delà des différences de style apparaît la similitude des fonctions et la proximité des thématiques, culturelles, sociales, politiques, traitées dans un esprit critique et avec la même « tchatche » méridionale. La convergence des moyens d'animation employés lors de ces bals procède du même principe : les idées arrivent mieux dans les têtes quand elles passent d'abord par les pieds. Par la suite, organisant en 2003 un colloque sur *L'art des chansonniers*, Daniel Loddo a naturellement invité Tatou, l'un des auteurs/chanteurs du collectif marseillais, dont la communication figure dans les actes édités. Ainsi, la recherche a bénéficié de la perspective professionnelle dans un contexte d'animation aux multiples aspects, l'engagement militant n'étant pas le moindre comme on le verra plus loin.

Les chansonniers sont des chanteurs engagés dans leur temps et leur culture, auteurs le plus souvent de couplets de circonstances, commentant l'époque et la société avec verve et esprit critique, sur des airs de routine. Certains sont capables d'improviser leurs propos, en tout ou en partie. Daniel Loddo s'intéresse à cet art depuis son enfance, où il écoutait son père et son oncle improviser en langue sarde. L'improvisation poétique est l'un des axes qui a orienté sa recherche, le menant jusqu'au Brésil où les poètes itinérants animent le territoire qu'ils parcourent au gré de leurs joutes. En France, elle n'est guère pratiquée que par les Corses et les Basques, dans leur langue. On trouve cependant des chansonniers qui composent leurs strophes, en français ou en langue régionale. Dès les premières années de son association, Daniel Loddo a pu enregistrer Edmond Landes, un errant des Monts de Lacaune qui colportait les chansons de son père Armand, chansonnier renommé dans le Tarn et l'Aveyron au début du XXe siècle. A partir de la recherche qu'il a menée, Daniel Loddo a écrit l'ouvrage *Landou*, édité en 1988, et tiré le sujet d'une chanson où il narre la vie du père et du fils. Des recherches menées sur ce thème dans diverses cultures, ainsi que de la fréquentation des improvisateurs brésiliens invités à participer aux productions de l'association, il a appris des canevas lui permettant d'improviser des paroles impromptues, qu'il emploie notamment lors des bals.

Enfin, un autre type de littérature orale est évidemment le conte, dont l'étude nourrit la création artistique. Ainsi, l'association publie une *Anthologie du conte occitan*, à partir des collectages sur des terrains restreints (Monts de Lacaune, Ségala...), dont les enregistrements sont publiés, transcrits, traduits et commentés, ainsi que *Violet*, une collection de contes musicaux destinés aux enfants, écrits ceux-là par Daniel Loddo. D'une façon générale, la profonde connaissance qu'il a du conte l'inspire dans ses chansons écrites sur des trames narratives ou évoquant des personnages fantastiques ou légendaires. L'association organise aussi des promenades contées, notamment lors de la fête occitane de Cordes, une forme d'animation où la musique des passe-rues alterne avec les pauses contées par Daniel Loddo et les conteurs invités. Mais pourquoi est-il nécessaire d'inventer de nouvelles formes d'expression et de médiation pour perpétuer la tradition du conte populaire? Le chapitre suivant apporte des réponses plus générales sur les conditions favorables à la transmission culturelle, en invoquant divers auteurs ayant exprimé le rapport entre la création et l'action.

L'invention de nouvelles formes d'expression et de médiation pour transmettre une culture

L'étude des traditions orales montre que celles-ci sont constituées de formes résultant en partie seulement de la répétition, mais surtout de l'adaptation, de l'innovation, de l'invention propres à chaque génération renouvelant son expression dans sa culture. C'est la raison pour laquelle Daniel Loddo actualise la tradition dans ses contes, ses chansons et ses compositions musicales : créer est la meilleure manière de perpétuer ce que l'on a appris, de transmettre un désir d'expression, d'exprimer une culture vivace et de l'ouvrir sur les autres. D'où ses expérimentations avec des artistes d'autres genres (le ragga du Massilia Sound System) ou d'autres cultures (le chanteur brésilien Silvério Pessoa).

En somme, la tradition, c'est l'héritage de ce qui a été inventé précédemment, sous le régime de l'anonymat le plus souvent, mais qui est bel et bien le fait de créateurs au sein d'une communauté culturelle. Avoir reçu une culture en partage entraîne une sorte de dette morale : il convient de transmettre à son tour la tradition, en perpétuant son processus d'adaptation, d'innovation et d'invention. L'action culturelle est dès lors davantage le fait de créateurs que de conservateurs d'un « patrimoine ». Comme l'exprime Paul Veyne : « une culture est bien morte quand on la défend au lieu de l'inventer » (*L'inventaire des différences*, 1976). Cette conception de la culture s'oppose à la muséification qu'opère le folklore. Daniel Loddó affirme que, à la différence de l'Auvergne ou de la Provence, la chance du Tarn est de ne pas avoir connu de groupes folkloriques ! La culture populaire était alors à saisir, à étudier, à révéler à l'état vif, en contribuant à sa dynamique. Lévi-Strauss a cette définition lapidaire du folklore : « une tentative pour supprimer la diversité des cultures tout en feignant de la reconnaître pleinement » (*Race et histoire*, 1952). Ici, la question de l'authenticité est posée : quels sont les éléments de la culture qui sont ainsi présentés, dans la mise en scène immuable requise par la folklorisation ? Qu'est-ce qui en est absent, au prétexte que l'innovation s'exclurait d'elle-même de la tradition ? Jacques Berque affirme, à rebours de toute muséographie des traditions orales : « l'authentique n'est pas l'antique comme rabâchage, mais l'innové comme retrouvailles ». Et Félix-Marcel Castan, à rebours de toute conception déterministe ou nationaliste de la culture : « on n'est pas le produit d'un sol, on est le produit de l'action qu'on y mène » (*Manifeste multi-culturel*, 1984).

Daniel Loddó revendique le terme d'inventeur pour l'ethnologue qui réalise un collectage : d'un découvreur de trésor, d'un archéologue révélant un site, on dit bien « l'inventeur ». Il en va de même de la collecte de traditions orales, qui est une occasion de rencontre et d'apprentissage, voire d'initiation. Il se considère comme auteur des enquêtes qu'il a conduites, ou plutôt comme co-auteur puisqu'il s'agit chaque fois d'un échange : la restitution de ce qui a été recueilli doit se faire le plus rapidement possible, afin que les gens s'en approprient le contenu et en dérivent de nouvelles formes, remises en circulation dans la culture de la communauté. C'est une déontologie assumée. Elle légitime sa posture d'artiste créateur et d'initiateur de nouvelles modalités.

D'autre part, la culture passe par la langue, à la fois vecteur de transmission et ressource de créativité. On pourrait juger cette importance relative, et objecter que chaque fragment de littérature orale – récit de vie, conte, chanson, par exemple – s'accommode d'une traduction respectueuse du contenu. Mais, s'agissant précisément d'oralité, la langue originale est irremplaçable dans sa sonorité. Pour cette raison, esthétique, et pour d'autres, plus ontologiques, Jorge Luis Borges soutenait que les traductions ne devraient pas être littérales : « L'erreur provient de ce que l'on oublie que chaque langue est une façon de sentir l'univers ou de le percevoir » (*El oficio de traducir*, 1975). L'association CORDAE/La Talvera considère la question linguistique comme de première importance, la langue occitane est centrale dans toutes ses productions – publication de collectages, édition d'ouvrages, création d'œuvres orales. Promouvant la diversité linguistique, elle publie également des collectages effectués dans des territoires où est parlée une langue minoritaire – le mirandés de la région de Trás-Os-Montes au Portugal, *Mirandun*, *Mirandela*, 1995 – ou bien auprès de

communautés immigrées – *Les casseurs de cailloux, mémoires de l’immigration dans le Tarn*, 1988. La création, dans quelque langue que ce soit, révèle et relève la vivacité de cette langue – c’est la notion même de littérature orale, où le commentaire, la critique, la reprise, la transformation d’une œuvre orale en constituent en quelque sorte une amplification (Finnegan 1977, Zumthor 1984). L’oralité est plus qu’un conservatoire de la langue, c’est une « conversatoire », c’est-à-dire une modalité du dialogue et de la rencontre. D’où l’importance accordée à la poésie, étymologiquement *poiêsis*, création. Le poète joue de sa langue comme le musicien joue de son instrument ; en outre, le poète est un démiurge qui fait advenir des mondes dans l’imagination de ceux qui l’écouent. En exergue de son album *Bramadís*, Daniel Loddo cite ce vers de Gabriel Celaya : « *La poesia es un arma cargada de futuro* » (la poésie est une arme chargée de futur). Quant à la langue, elle est conçue comme la clé, l’association CORDAE/La Talvera reprenant à son compte les célèbres vers de Frédéric Mistral : « *Qu’un poble tounge esclau, se tèn sa lengo, tèn la clau, que di cadeno lou deliéuro* » (Qu’un peuple tombe esclave, s’il tient sa langue, il tient la clé qui le délivre des chaînes).

L’engagement de Daniel Loddo et du collectif qu’il a fondé

Les actions conduites par l’association depuis quarante ans sont impressionnantes. Il suffit de consulter le catalogue sur le site www.talvera.org pour se rendre compte du travail accompli, sous le seul aspect des publications ; celles-ci sont regroupées en collections. La seule collection « Mémoires sonores », présentant des ouvrages thématiques, des monographies, des phonogrammes, fruits des enquêtes en archives et sur le terrain, compte une cinquantaine d’items. Elle est suivie des collections « Actes de colloques » (8 publications), « La Talvera » (16 albums du groupe interprétant le répertoire traditionnel occitan et les créations de Daniel Loddo), « Virolet » (4 albums illustrés de contes pour les enfants), « Cosina nòstra » (collection bilingue pour découvrir la cuisine occitane à l’ancienne). Dans les 13 « autres », on trouve les publications avec d’autres organismes, artistes ou chercheurs. Je suis heureux d’avoir contribué au recueil « *Se canta que cante* » présentant le texte et la partition de 154 chants occitans collectés, ainsi qu’au dernier paru, « *Canta cantanha* », où j’ai arrangé pour chœurs 23 chants de « *Se canta que cante* » et 17 chansons de Daniel.

Une telle constance dans l’action culturelle, au long des années, suppose un engagement de ses acteurs. Le chapitre précédent, en exposant les moyens, fournissait déjà quelques indications sur la nature de cet engagement. Il soulignait également l’importance de la poésie et légitimait la posture du poète dans sa communauté linguistique et dans la société. Le dernier chapitre sera basé sur des chansons, des strophes, des refrains où Daniel Loddo exprime ses convictions. Ces extraits mettront en évidence l’engagement que partagent le poète et ses amis, bénévoles de l’association et collaborateurs. Au premier rang de ces soutiens indéfectibles, son épouse Céline, née Ricard près de Villefranche-de-Rouergue. Il convient de débiter ce florilège par la chanson que Daniel lui a dédiée : *La dròlla d’Aviron* (La fille de l’Aveyron). Elle y chante, à la première personne : « *En cantent la miá terra Canti l’universal* » (En chantant ma terre, je chante l’universel) : « pour les enfants assommés de travail, pour tous ceux qui crèvent de faim, pour ceux qui ont tout perdu, pour les femmes enchaînées, pour les peuples opprimés ». Et, dans le dernier refrain : « *E canti que canti que*

canti Ieu totjorn cantarai Lo cant es ma sola arma Jamai me calarai » (Je chanterai toujours, le chant est ma seule arme, jamais je ne me tairai).

L'engagement aux côtés des opprimés dénonce les violences faites aux femmes dans la chanson *Las femnas son pas de bestial* (Les femmes ne sont pas du bétail). L'introduction en est un extrait d'une chanson traditionnelle de femmes collectée dans le canton de Campagnac (Aveyron), qui dit son fait à la gent masculine. *Las femnas son pas de bestial* critique les entraves aux droits des femmes, exige la parité et les incite à gouverner. Une autre chanson, *Non, non, non*, incite à résister aux formes de conditionnement, d'endoctrinement, d'embrigadement qui nous sont imposées dans la vie, et surtout, « d'apprendre aux enfants le sens de notre refrain », que voici : « *Non non non Non te cal dire non A totes los que t'ensacan Que t'enclavan que t'embaran Dins lo fons d'una preson Non te cal dire non* » (Il te faut dire non à tous ceux qui t'empaquentent, qui t'enclavent, qui t'enferment au fond d'une prison, il te faut dire non). Un même esprit de solidarité anime la chanson *Balada*, dédiée « à tous les prisonniers politiques du monde », dans l'album *Sopac e patac*, dont voici l'exergue : « *Aquí va la vida, sopac e patac, contunhem lo combat !* » (Cahots et batailles, ainsi va la vie, continuons le combat !). Dans le même album, *Sénher Francés* (Monsieur Français) parle du devoir de mémoire et du besoin de réparation des peuples qui ont subi l'esclavage et la colonisation. La dette morale et la reconnaissance envers les populations immigrées sont une constante dans les chansons de Daniel Loddo, dont la famille paternelle a immigré en France pour fuir la misère qui régnait en Sardaigne dans la première moitié du vingtième siècle. Dans *Vèni vèni vèni*, il rend hommage aux « peuples italiens, que l'on traitait de *macaronis*... espagnols, qui fuyaient la mort et que l'on a enfermés dans des camps sans remords... polonais des mines, qui ont toujours de la poussière de charbon dans les poumons... peuples du Maghreb et de l'Afrique, où les terres étaient riches et les esclaves bon marché, mais quand il a fallu quitter cet Eden, vous n'avez pas perdu le nord, vous partiez avec l'idée de faire venir en France les esclaves de la veille ». Les derniers vers de la chanson proclament : « *Ieu soi pel mescladís Per tombar las frontièiras Vòli per mon país La preferèncià estrangiera* » (Je suis pour le métissage, pour supprimer les frontières, je veux pour mon pays la préférence étrangère).

La Talvera prône les vertus du métissage. Parmi les vêtements et accessoires commercialisés dans la boutique de l'association figurent en bonne place des *camisetas* arborant ces vers de Daniel : « *Cal cultivar lo mestissatge Per sa cultura reviscolar* » (Il faut cultiver le métissage pour revivifier sa culture), tirés de sa chanson *Ciudadans* (Citoyens de la terre entière) de l'album *Pòble mon pòble* (Peuple, mon peuple). La conception du peuple est à l'opposé de tout nationalisme, comme le montrent ces extraits de *Lo meu país* (Mon pays) : « *Se sabiatz mon país A ni nom ni frontièira Dins los vèrs s'espandís D'una fòla epopèia S'existís pas enlòc Es sus la tèrra entèira* » (Si vous saviez, mon pays, il n'a ni nom ni frontière, il s'étend dans les vers d'une folle épopée. S'il n'existe nulle part, il est sur la terre entière). Ce pays imaginé, quand il le nomme *Occitània* (chanson de l'album *Bramadís* – « cri prolongé ») a cependant un ancrage historique, l'héritage des troubadours. En voici la dernière strophe : « *Ai Limosin, tèrra Tolsana, Auvèrnha, Niça e Daufinés Pertot s'ausís la lenga occitana Jòia paratge e amor cortés Pertot lusís la flor de milgrana Dèls trobadors sèm los eretièrs* » (Oh

Limousin, terre de Toulouse, Auvergne, Nice et Dauphiné, partout on entend la langue occitane, joie, parage et amour courtois, partout luit la fleur de grenade, des troubadours nous sommes les héritiers) (le parage est une vertu, la noblesse de cœur et de mérite).

L'engagement libertaire s'exprime dans ces vers de *Canti, canta, cantem* : « *Canti per los que vòlon cavalari l'arca Que totjorn van sens dieu, mèstre ni lei* » (Je chante pour ceux qui veulent chevaucher l'arc-en-ciel, qui toujours vont sans dieu, maître ni loi), imprimé également sur l'une des *camisetas* diffusées par l'association. La désobéissance civile est exaltée dans *Una prada a dalhar* : « *Aval i a una prada D'OGM a dalhar La desobesissença Es quicòm de sacrat Lo pòble ten las tralhas De la legitimitat* » (Là-bas il y a une prairie d'O.G.M. à faucher. La désobéissance est quelque chose de sacré, le peuple tient les rênes de la légitimité). Daniel Loddo est un militant engagé dans une culture de résistance, comme il le chante dans *O ie ie* : « *I a pas de vida sens luta Cap d'accions sens s'engatjar La sola batèsta perduda Es la qu'as pas volgut menar* » (Il n'y a pas de vie sans lutte, pas d'action sans s'engager, la seule bataille perdue est celle que tu n'as jamais voulu mener).

En définitive, Daniel Loddo s'inscrit dans la lignée de poètes populaires comme Elie Hippolyte Barthélémy (1873-1948), un mineur de Carmaux auteur de maintes chansons interprétées par La Talvera, qui se présentait ainsi : « Je ne suis pas un chansonnier ni un grand poète, mais je suis un esprit moqueur qui se rit de l'Etat ».

Depuis quarante ans, les actions de l'association CORDAE/La Talvera, fondée initialement pour défendre une culture et une langue perçues comme menacées, se sont développées, articulant expérimentations artistiques, animations dans des contextes variés et recherche ethnologique sur divers terrains. Ces expériences ont montré aux fondateurs qu'ils n'avaient pas affaire à une culture résiduelle, mais à une culture vivace, tissée d'échanges, ouverte sur le monde, une culture de résistance face à l'uniformisation, notamment celle qu'impose l'unitarisme linguistique à la française. Ces expériences ont également convaincu l'ethnomusicologue de l'importance de la restitution ethnographique : restituer au peuple ce que l'on a appris de lui, afin qu'il en nourrisse sa créativité et que perdure sa culture. Au long de ces années, l'association est restée fidèle à ses valeurs, manifestant un engagement constant dans la solidarité avec les opprimés, et luttant contre toute forme d'oppression : linguistique, culturelle, sociale ou politique.

Bibliographie

BERQUE Jacques. « Jacques Berque, ce clandestin officiel ». *resurgences.net*. Résurgences 25/05/2018. Consulté le 21/07/2019.

BODON Joan. *Poèmas*. Toulouse : Editions de l'Institut d'Estudis Occitans. 2010

BORGES Jorge Luis. « El oficio de traducir ». *Opini3n cultural*, Buenos Aires, 21/09/1975

CASTAN Félix-Marcel. *Manifeste multi-culturel*. Montauban : Editions Cocagne. 1984

- CELAYA Gabriel. *Cantos iberos*. Ediciones Turner. 1955
- FINNEGAN Ruth. *Oral Poetry*. Cambridge University Press. 1977
- LEVI-STRAUSS Claude. *Race et histoire*. Paris : UNESCO. 1952
- LODDO Daniel, Luc CHARLES-DOMINIQUE. *Bodega, bodegaires : Anthologie de la cornemuse du Haut-Languedoc*. Coproduction CORDAE/La Talvera, CLRMDT, Conservatoire Occitan de Toulouse, 2004. 3 C.D., livret de 112 p.
- LODDO Daniel, Thierry ROUGIER. « Cantadores du Nordeste brésilien : un art en devenir ». *L'art des chansonniers, actes du colloque de Gaillac*. Collection Isatis. CORDAE/La Talvera et Conservatoire Occitan de Toulouse, 2003
- LODDO Daniel, Thierry ROUGIER. *Repentistas nordestinos, troubadours actuels du Nordeste du Brésil*. Cordes : CORDAE/La Talvera. 2006. 2 C.D. , livret de 96 p.
- LODDO Daniel, Céline RICARD, Fabrice et Thierry ROUGIER. *Se canta que cante : recueil de chants occitans*. Cordes : CORDAE/La Talvera. 2015. Réédition augmentée du recueil de 1994.
- LODDO Daniel, Thierry ROUGIER. *Canta cantanha : recueil de 40 chants occitans harmonisés pour chœur mixte*. Cordes : CORDAE/La Talvera. 2019
- LODDO Daniel. *Marcel Bacou, l'accordéoniste d'Angles*. Gaillac : La Talvera. 1985
- LODDO Daniel. *Les casseurs de cailloux : mémoires de l'immigration dans le Tarn*. Gaillac : GEMP/La Talvera. 1991
- LODDO Daniel. *Landou : Armand et Edmond Landes, chansonnier et dernier errant des Monts de Lacaune*. Gaillac : GEMP/La Talvera. 1993
- MISTRAL Frédéric. *I troubaire catalan*. Armana Provençau. 1862
- RIDEL François, dit Tatou. « Art du chansonnier et Musiques amplifiées : témoignage d'un artiste occitan marseillais ». *L'art des chansonniers, actes du colloque de Gaillac*. Collection Isatis. CORDAE/La Talvera et Conservatoire Occitan de Toulouse, 2003
- VAYNE Paul. *L'inventaire des différences*. Paris : Seuil. 1976
- ZUMTHOR Paul. *Introduction à la poésie orale*. Paris : Seuil. 1983

Article publié dans :

Art, Recherche et Animation, s.d. Cécile CROCE et Chantal Crenn, Carrières Sociales Editions, 2021, www.carrieres-sociales-editions.com, pp 261-274

